

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Danielle Amanda Raimundo da Silva

**A INTERAÇÃO TEXTO/IMAGEM EM DUAS TRADUÇÕES
DE *FLICTS* PARA O INGLÊS**

Florianópolis

2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Danielle Amanda Raimundo da Silva

**A INTERAÇÃO TEXTO/IMAGEM EM DUAS TRADUÇÕES
DE *FLICTS* PARA O INGLÊS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Lincoln P. Fernandes

Florianópolis

2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Danielle Amanda Raimundo da

A interação texto/imagem em duas traduções de FLICTS para o inglês. Danielle Amanda Raimundo da Silva ; orientador, Lincoln Paulo Fernandes - Florianópolis, SC, 2013. 156 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução de Literatura Infantojuvenil. 3. Interação texto/imagem. 4. FLICTS. I. Fernandes, Lincoln Paulo. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Danielle Amanda Raimundo da Silva

**A INTERAÇÃO TEXTO/IMAGEM EM DUAS TRADUÇÕES
DE *FLICTS* PARA O INGLÊS**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 04 de março de 2013.

Banca Examinadora:

Prof., Dr. Lincoln Paulo Fernandes,
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof.^a, Dr.^a Eliane Santana Dias Debus,
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof.^a, Dr.^a Viviane Maria Heberle,
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof., Dr. Sergio Romanelli,
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Para minha mãe, Ariovalda Goulart, e em
memória de meus avós maternos Zulema
Scremin Goulart e Antonio José Goulart

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Ariovalda Goulart, por todos os seus esforços, por ter me ajudado a chegar até aqui e sempre me motivar a ir mais longe. Ao meu marido, Carlos Eduardo da Silva, por estar ao meu lado e podermos nos apoiar um no outro.

Ao Prof. Dr. Celdon Fritzen, por ter me iniciado nos caminhos da pesquisa científica, incentivando-me a prosseguir, e ao Prof. Dr. Gladir da Silva Cabral, pela atenção e incentivos encorajadores.

À Claudia Cascarelli, por ter recebido a notícia de minha pesquisa com entusiasmo e ter contribuído significativamente com ela.

À Carina Delfino Pivetta José, por ter feito a gentileza de me ajudar a adquirir os três exemplares de FLICTS comprados na Itália, especialmente um exemplar da tradução para o inglês de 1973 da Editora Roger Schlesinger de Londres.

Ao pessoal da Editora Melhoramentos, Lia da Veiga de Mattos, Elaine Moreira de Moura e, em especial, à editora responsável pelos livros de Ziraldo, Leila Bortolazzi Balistrieri, pelos esclarecimentos e colaboração.

Ao Luis Sagar, pela atenção.

Por suas contribuições no desenvolvimento desta pesquisa e, sobretudo, na minha formação acadêmica, agradeço à Profª. Dr. Viviane Heberle, com quem aprendi sobre a Gramática do Design Visual, e agradeço ao Prof. Dr. Sergio Romanelli, pelos ensinamentos sobre Crítica Genética e Estudos Descritivos da Tradução.

Agradeço de modo especial ao Prof. Dr. Lincoln Fernandes, meu orientador, por ter acreditado incondicionalmente nesta pesquisa, do início ao fim, dando-me suporte e motivação.

Que é Flicts? Não digo, não quero dizer.
Cada um que trave contato pessoal com
Flicts, e sinta o que eu sinto ao conhecê-la:
um deslumbramento, um pasmo radiante, a
felicidade de renascer diante do espetáculo
das coisas em estado puro.

(Carlos Drummond de Andrade, 1969)

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo investigar duas traduções de *FLICTS*, primeiro livro para crianças criado por Ziraldo e primeiro álbum para crianças totalmente em cores produzido no Brasil, com o intuito de problematizar as diferentes interações entre texto e imagem que podem ocorrer na Tradução de Literatura Infantojuvenil. Considerado um marco para a Literatura Infantojuvenil Brasileira desde seu lançamento em 1969, sua versão britânica foi traduzida por Silvia Caruana e publicada pela Editora Roger Schlesinger em 1973, já sua versão em inglês americano foi traduzida por Daniela Pinto e publicada pela Melbooks em 1984 – posteriormente também publicada pela Editora Melhoramentos e comercializada no Brasil. A fundamentação teórica informando este estudo está inscrita na interface entre Estudos Descritivos da Tradução, Tradução de Literatura Infantojuvenil e a Gramática do Design Visual. Através da análise de um corpus multimodal e de um dossiê sobre a história desse livro impresso foi possível constatar que as diversas mudanças ao longo da trajetória editorial de *FLICTS* abriram margem a outras possíveis leituras da obra.

Palavras-chave: *FLICTS*. Tradução de Literatura Infantojuvenil. Interação texto/imagem.

ABSTRACT

This study aims to investigate two translations of FLICTS, first children's book written by Ziraldo and first full-colored album for children produced in Brazil, with a view to discussing the different interactions between text and image that might occur within the translation of children's literature. Considered a landmark in Brazilian Children's Literature since its launch in 1969, its British version was translated by Silvia Caruana and published by the publishing house Roger Schlesinger in 1973 and its American English version was translated by Daniela Pinto, originally published by Melbooks in 1984 - subsequently also published by Editora Melhoramentos and commercialized in Brazil. The theoretical framework informing the study is based on the interface of Descriptive Translation Studies, Translation of Children's Literature and the Grammar of Visual Design. By the analyses of a multimodal corpus and a dossier about the history of this printed book, it was possible to note that the several changes along FLICTS publishing history have made up other possible readings on this work.

Keywords: FLICTS. Translation of Children's Literature. Interactions between text/image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização da pesquisa dentro do quadro teórico-metodológico	35
Figura 2 – Esquema hipotético para descrever traduções de Lambert & Van Gorp (2011, p. 199)	39
Figura 3 – Esquema hipotético para descrever as traduções de FLICTS em inglês (1973/1984), modelo baseado em Lambert & Van Gorp (1985/2011)...	41
Figura 4 – A Gramática Visual (ALMEIDA, 2008, p. 12)	63
Figura 5 – Vetores: <i>ação transacional</i> e <i>não transacional</i>	65
Figura 6 – As cores do arco-íris falam, uma a uma.....	65
Figura 7 – Capa e contracapa da Editora Roger Schlesinger (1973).....	83
Figura 8 – Foto das capas de FLICTS pela Editora Roger Schlesinger (1973) e Editora Primor (1976).....	85
Figura 9 – Edições traduzidas de FLICTS em alemão (1984), espanhol (2001) e inglês americano (2000).....	85
Figura 10 – Capa e contracapa de FLICTS, Editora Melhoramentos (2000)....	87
Figura 11 – Folhas de Rosto: Editora Roger Schlesinger (1973) e Editora Melhoramentos (2000).....	89
Figura 12 – Diferentes tonalidades de cor por influência do material utilizado em <i>FLICTS</i>	91
Figura 13 – Fotos da capa da 20ª edição de FLICTS (1987) e representação dos “países mais bonitos”	95
Figura 14 – Capa do livro <i>A fábula das três cores</i> (ZIRALDO, 1985).....	96
Figura 15 – A representação do país mais bonito visitado por Flicts (1969-2009)	98
Figura 16 – Autógrafos de Neil Armstrong nas diferentes edições de <i>FLICTS</i>	99
Figura 17 – Flicts conversa com as cores do arco-íris	100
Figura 18 – Composição visual excluída das edições de Flicts posteriores a 1969/1970, exceto edição comemorativa FLICTS 40.....	101
Figura 19 – Definindo que no mundo não há “nada que seja flicts” (1969/1973)	103
Figura 20 - Definindo que no mundo não há “nada que seja flicts” (1984/2000)	104
Figura 21 – Dois exemplos de condensação de páginas	105
Figura 22 – Brincadeira de Roda (1969/1973).....	106
Figura 23- Brincadeira de Roda (Editora Primor e Melhoramentos)	108
Figura 24 – Flicts em busca de outras possibilidades	109
Figura 25 – O sumiço de Flicts, primeira edição impressa (1969).....	110
Figura 26 – O sumiço de Flicts, edição britânica (1973)	111
Figura 27 – O sumiço de Flicts, Editora Primor (1976).....	112
Figura 28 – O sumiço de Flicts: edições da Melhoramentos em português e inglês americano	112
Figura 29 – Foto NASA/Divulgação vs. “A Lua é Flicts”	114

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – A Fase Editorial de FLICTS,	46
Quadro 2 – Relação de extratextos, paratextos, peritextos e epitextos utilizados na composição do dossiê sobre <i>FLICTS</i>	49
Quadro 3 – Símbolos utilizados no corpus multimodal para representar a diagramação das edições compiladas de <i>FLICTS</i>	74
Quadro 4 – Quadro comparativo das características da 1ª edição e 1ª reimpressão de FLICTS	93

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

FLICTS 40 – Flicts - Edição comemorativa de 40 anos

T1 – Texto 1, texto fonte

T2 – Texto 2, texto-alvo

Autor 1 – Autor-fonte

Leitor 1 – Leitor-fonte

Leitor 2 – Leitor-alvo

Autor 2 – O autor/tradutor do texto-alvo

Autor 1'... – Autores do sistema-fonte, exceto Autor 1

Texto1'... – Textos do sistema-fonte, exceto Texto 1

Leitor 1'... – Leitores do sistema-fonte, exceto Leitor 1

Autor 2'... – Autores/tradutores do sistema-alvo, exceto Autor 2

Texto 2'... – Textos do sistema-alvo, exceto Texto 2

Leitor 2'... – Leitores do sistema-alvo, exceto Leitor 2

T1 --- T2 – Relações entre o texto original e sua tradução

A1 --- T1 com A2 --- T2 – Intenções autorais nos sistemas-fonte e alvo e suas correlações

A1 – Ziraldo, o autor e ilustrador do texto fonte

T1 – FLICTS em português, texto fonte

T2 – FLICTS em inglês britânico, texto-alvo

A2 – Silvia Caruana, autora do T2, tradutora do T1


T3 – FLICTS em inglês americano, texto-alvo

A3 – Daniela Pinto, autora do T3, tradutora do T1


COPA-TRAD – Corpus Paralelo de Tradução

LISTA DE SÍMBOLOS

Conforme proposta de Lambert & Van Gorp (1985/2011):

-  – representa a complexidade e dinamicidade dos elementos dos sistemas literários
- \cong – indica que o elo entre os sistemas literários não pode ser realmente previsto
- – representa as relações estabelecidas pelos elementos abordados dentro de cada sistema bem como entre os sistemas entre si

Símbolos desenvolvidos para melhor atender às necessidades desta pesquisa:

-  – representa as individualidades e especificidades presentes em cada sistema literário simbolizando, em especial, as normas sociais vigentes dentro de períodos históricos específicos
- +
- representa as influências editoriais e demais influências externas no trabalho de autores e tradutores
- | – representa troca de linha na diagramação do texto
- // – representa troca de parágrafo no texto
- ___ – indica distância entre palavras na mesma linha
- ⌊ – indica que a palavra foi copiada tal qual está no livro
- *
- indica que há troca de linha segundo a diagramação presente na primeira edição de FLICTS (1969)
- *| – registra que não há troca de linha na diagramação presente na primeira edição de FLICTS (1969), mas que houve troca de linha na diagramação de edições posteriores
- << – indica que houve um trecho do texto não traduzido, ou seja, a ocorrência de uma omissão

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	27
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	35
2.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	36
2.1.1 A PROPOSTA DE LAMBERT & VAN GORP	39
2.1.2 CORPUS MULTIMODAL	43
2.1.3 DESENVOLVENDO UM DOSSIÊ SOBRE <i>FLICTS</i>	44
2.1.3.1 EXTRATEXTOS, PARATEXTOS, PERITEXTOS E EPITEXTOS	47
2.2 TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL	49
2.2.1 MULTIMODALIDADE E LITERATURA INFANTOJUVENIL	58
2.3 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL	61
2.3.1 SIGNIFICADOS REPRESENTACIONAIS	63
2.3.2 SIGNIFICADOS INTERATIVOS	67
2.3.3 SIGNIFICADOS COMPOSICIONAIS	69
3. MÉTODO	71
4. ANÁLISES	77
4.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DE FLICTS (1969 A 2012)	77
4.2 NÍVEL PRELIMINAR	82
4.3 ANÁLISE MACROESTRUTURAL	92
4.3.1 FLICTS EM INGLÊS E SUA RELAÇÃO ESTRUTURAL COM AS EDIÇÕES BRASILEIRAS	92
4.4 ANÁLISE MICROESTRUTURAL	103
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	117
APÊNDICES	123
ANEXOS	143

1. INTRODUÇÃO

Ao ler FLICTS pela primeira vez em julho de 2009, eu tinha 20 anos e nem desconfiava que ele já tivesse o dobro da minha idade. Esse contato inicial com FLICTS foi, na verdade, com a versão em inglês traduzida por Daniela Pinto. Tive a oportunidade de comprar essa obra no estande da Editora Melhoramentos enquanto participava¹ do 17º Congresso de Leitura do Brasil – COLE que se deu entre os dias 20 e 24 de julho de 2009 na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, na cidade de Campinas, em São Paulo.

A ideia de fazer dessa tradução meu objeto de estudo só veio bem depois, mais precisamente após ler a versão em espanhol de Rosa S. Corgatelli e o texto de Ziraldo em português e achar que havia algo de muito estranho nas traduções, pois eram, segundo minha opinião àquela época, diferentes demais do original. Embora meu desejo inicial fosse trabalhar com ambas as traduções citadas acima, ainda no início da pesquisa, ficou acertado que eu deveria trabalhar “apenas” com a tradução de FLICTS para o inglês.

Por trazer 24 páginas de informações diversas, com organização e *design* de Luis Sagar e Rose Araújo, a edição comemorativa de 40 anos de FLICTS, publicada em 2009 pela Editora Melhoramentos, foi de fundamental importância para o desenvolvimento do presente estudo. Através dela, descobri que havia uma tradução de FLICTS para o inglês diferente daquela que eu conhecia.

Nesse momento a pesquisa começou a desafiar o pesquisador, pois a realização deste estudo dependia de conseguir aqui do Brasil essa outra tradução de FLICTS, um livro de 1973 destinado às crianças no Reino Unido. Felizmente, no início de fevereiro de 2011, encontrei um exemplar sendo oferecido no *ebay* por um suposto colecionador de Milão.

Em alguma medida, tal episódio reflete o fato de que a literatura infantojuvenil², “desde o seu início, no século XVIII, tende a cruzar

¹ Mais especificamente, eu estava apresentando o trabalho “*Livro didático e ensino de literatura: o que dizem as pesquisas dos programas de pós-graduação?*”, resultado do Projeto de iniciação científica PIBIC/CNPq/UNESC *Uma análise do Banco de Teses e Dissertações da Capes sobre o Ensino de Literatura*, coordenado pelo profº Dr. Celdon Fritzen, entre 2007 e 2008, no qual eu atuava como Bolsista Pesquisadora.

² O termo *literatura infantojuvenil* é adotado na tradução da expressão *children's literature* em conformidade com a definição de Jack Zipes, editor da série de livros *Children's Literature and Culture*, que afirma: “*Children's literature and culture are understood in the broader sense of the term children to encompass the period of childhood up through late adolescence.*”

fronteiras nacionais e culturais”³ (TABBERT, 2002, p. 303, *tradução minha*)⁴ configurando-se em um fenômeno mundial, uma vez que as obras de maior prestígio em um dado sistema literário geralmente são traduzidas para outras línguas.

Conforme Nikolajeva (1996, p.28), a tradução de livros para crianças e adolescentes, de forma ainda mais efetiva do que na tradução de literatura destinada a um público-alvo adulto, vai além do mero exercício de codificação de uma mensagem em outra língua, trata-se antes do desafio de “despertar no leitor os mesmos sentimentos, pensamentos e associações experienciadas pelos leitores do texto fonte”⁵. Para a autora, não é apenas permitido, mas altamente desejável que haja um distanciamento do texto fonte se isso for necessário para que o leitor do texto-alvo, aquele que está dentro da cultura de chegada, possa fruir o texto tal qual (ou ao menos, aproximadamente como) o leitor do texto fonte.

É verdade que o tradutor de literatura infantojuvenil não raramente se depara com elementos que para o leitor do texto-alvo soariam estranhos ou difíceis de entender. Essa dificuldade em tornar inteligíveis elementos que pertencem a uma cultura diferente daquela em que o leitor do texto-alvo está inserido leva o tradutor a substituir tais elementos por outros termos próprios da cultura de chegada, ou seja, o tradutor realiza o processo de *domesticação* do texto (BECKETT & NIKOLAJEVA, 2006, p. 284). Esse fenômeno dentro da literatura

*Owing to the fact that the notion of childhood has changed so much since the origination of children's literature [...]” (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. vii). Nesse sentido, cabe também trazer aqui a definição de Nelly Novaes Coelho, adotada pelo mercado editorial brasileiro. Em seu livro *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*, logo no início, a autora traz sob o título “Uma questão terminológica” a seguinte explicação: “usaremos o rótulo geral Literatura Infantil ou Infantil/Juvenil (LIJ) para indicar tanto os livros *infantis* (destinados a pré-leitores, leitores iniciantes e leitores-em-processo), como os *infanto-juvenis* (para os leitores fluentes) e os *juvenis* (para leitores críticos)”. A autora enfatiza ainda que: “Todos os que lidam com essa literatura não-adulta conhecem as dificuldades de se encontrar um termo abrangente que não falseie a matéria por ela nomeada” (COELHO, 2006, p.03). Exatamente por não haver um consenso definitivo, este estudo adota o termo em português *infantojuvenil* por entender que este seja o que melhor se encaixa no contexto dessa pesquisa.*

³ *If Translation Studies have a strong bias towards internationalism, this is also true (albeit to a lesser degree) for Studies of Children's Literature, which are concerned with a type of literature that from its very beginnings in the 18th century has tended to cross national and cultural borders.*

⁴ Todos os textos citados cujo original estava escrito em inglês foram traduzidos por mim. Os textos fonte serão doravante trazidos em nota de rodapé.

⁵ *Much more than in the case of adult literature, translation of children's books require not simply the transmission of meaning but the ability to arouse in the reader the same feelings, thoughts and associations experienced by readers of the source text (Riitta Oittinen calls this translation method dialogical, on the analogy of Mikhail Bakhtin's theory.*

infantojuvenil justifica-se pelo fato de leitores jovens possuírem menos conhecimento acerca de países e culturas estrangeiras, diferentemente do que se pode esperar de um adulto que já possui a noção de que alguns objetos e conceitos são diferentes em uma cultura estrangeira. Além disso, de modo geral, as crianças raramente sabem se o livro que estão lendo é uma tradução ou não (BECKETT & NIKOLAJEVA, 2006, p. 285).

Há ainda outros elementos fundamentais na construção textual das obras de literatura infantojuvenil, mas que fogem à linguagem verbal. O fato é que a “literatura infantojuvenil tem sido um meio visual desde a sua criação, inicialmente porque não se poderia esperar que crianças pequenas lessem textos impressos” (LATHEY, 2006, p. 11)⁶. Assim, os tradutores não deveriam fugir à essência das obras durante o ato de traduzir uma vez que “traduzir livros para crianças é interpretar tanto o verbal quanto o visual” (OITTINEN, 2000, p. 100)⁷.

Com o intuito de analisar e discutir esse aspecto envolvido na tradução de literatura infantojuvenil, o presente estudo se propõe a fazer a análise de duas traduções para a língua inglesa de um livro brasileiro em que texto e imagem são igualmente importantes. Trata-se, pois, de traduções cujo texto fonte é considerado um marco na história dos livros infantojuvenis brasileiros e “primeiro álbum infantil publicado totalmente em cores no Brasil” (PINTO, 2009, p. 85).

Primeiro livro criado por Ziraldo Alvez Pinto (1932- presente) com vistas ao público infantojuvenil, *FLICTS*⁸, o texto fonte das traduções a serem analisadas neste estudo, foi originalmente lançado em agosto de 1969 e nas palavras de Regina Zilberman (2005, p. 155) “não seria um livro sem as imagens que o compõem” visto que as imagens em *FLICTS* são mais que um simples ornamento; segundo a autora, é a expressão verbal que desempenha o papel de esclarecer o assunto e explicar o conflito (ZILBERMAN, 2005, p. 156). Nessa obra, o próprio herói da trama, Flicts, é um pigmento, uma cor entre as demais cores existentes e atuantes no mundo que conhecemos, mas que, por ser diferente, não encontra para si um lugar na Terra. Assim, embora tente encontrar seu lugar no mundo, descobrir algo ou alguém que queira

⁶ *Children's literature has been a visual medium from its inception, initially because younger children could not be expected to read printed text.*

⁷ *In this section, I include illustrations and their creators in the dialogics of translating for children: translating books for children is interpreting both the verbal and the visual.*

⁸ O termo *FLICTS* (com todas as letras maiúsculas) diz respeito à obra/livro, *Flicts* (com letra maiúscula) representa o nome do personagem e *flicts* (com todas as letras minúsculas) é utilizado em referência à cor.

estabelecer algum tipo de relação (brincar, dar-lhe um emprego, ou adotá-lo como sendo a sua cor) ele é sempre rejeitado, especialmente pelas outras cores, personagens da obra, as quais já possuem funções e características bem definidas.

A proposta que aqui se faz está inscrita na interface entre Estudos Descritivos da Tradução, Tradução de Literatura Infantojuvenil e Gramática do Design Visual. Com base nesse arcabouço teórico, se intenciona fazer a análise de duas traduções de *FLICTS* para a língua inglesa, ambas com título homônimo. A primeira tradução é de autoria de Silvia Caruana, publicada pela Editora Roger Schlesinger Ltd. de Londres em 1973, com inglês de variante britânica, e a segunda tradução é de autoria de Daniela Pinto, publicada com o selo Melbooks⁹ em 1984 e comercializada nos Estados Unidos, posteriormente também publicada pela Editora Melhoramentos Ltda. e comercializada no Brasil, sendo essa versão escrita em inglês de variante norte-americana¹⁰. Ambas as traduções são analisadas e descritas levando em consideração seu texto de partida em língua portuguesa, ou seja, este estudo aborda as edições brasileiras de *FLICTS* com publicação de 1969 a 1984. Com isso, a pesquisa mantém foco especial nos primeiros 15 anos da trajetória editorial de *FLICTS* – quando de um total inicial de 80 páginas, em 1969, chegou-se, em 1984, a sua formatação mais conhecida de apenas 48 páginas, ou seja, com a condensação e/ou exclusão de 32 páginas em relação à primeira edição impressa – modificações essas que se refletem nas obras traduzidas em estudo.

Um dos pontos que indicam a relevância desta pesquisa está, pois, em seu caráter inovador, e até mesmo, inédito. Dentre as seis dissertações (CORTEZ, 2001; DAL’VESCO, 2005; CASCARELLI, 2007a; MABELINI, 2007b; CASTRO, 2008; MARTINS, 2011) e duas teses (RESENDE, 2004; FERES, 2006) que mencionam o termo *flicts* segundo o Banco de Teses e Dissertações da CAPES (disponível em <http://capesdw.capes.gov.br/>), conforme se pode observar no Anexo A, não há um estudo anterior sobre qualquer uma das traduções da obra *FLICTS*.

De acordo com Nikolajeva & Scott, no livro *How Picturebooks Work*, “ainda não possuímos e precisamos de uma terminologia consistente e flexível, de uma metalinguagem compreensível, e de um

⁹ Conforme informações fornecidas pela bibliotecária Lia Mattos (2013) via e-mail, “MELBOOKS é um selo da Melhoramentos usado na década de 80 para livros exportados”.

¹⁰ Por não ter encontrado um exemplar da tradução de Daniela Pinto com o selo Melbooks (1984) este estudo se utilizou de um exemplar da 2ª edição (2000) publicado pela Editora Melhoramentos, comprado no Brasil.

sistema de categorias para descrever a variedade de interações texto/imagem¹¹” (2006, p. 06). A Gramática do Design Visual, originalmente proposta por Gunther Kress e Theo van Leeuwen, em 1996, aplicada aos Estudos Descritivos da Tradução, neste caso em específico, na Tradução de Literatura Infantojuvenil Brasileira, figura como uma nova possibilidade de abordagem dessa relação texto/imagem aqui entendida como uma “terceira dimensão para o processo tradutório em adição às línguas de partida e de chegada, uma vez que as traduções devem estar em conformidade com o projeto gráfico realizado¹²” (BELL, 1986 *apud* LATHEY, 2010, p. 191).

FLICTS é um *picturebook*, “uma forma de arte baseada na combinação de dois níveis de comunicação, o visual e o verbal¹³” (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. 01). Em *FLICTS*, as cores funcionam como elemento coesivo a partir do senso comum culturalmente pré-estabelecido acerca de seus significados. A cada virada de página o leitor é surpreendido por significados simbólicos e associações que exploram o papel das cores enquanto elemento visual e, também, item lexical, estabelecendo coesão na construção dos personagens e apresentação visual dos mesmos. Assim, o vermelho, por exemplo, é associado à força, o amarelo à luz e o azul à paz sendo que neste último caso o azul divide a composição visual com o branco, igualmente associado à paz embora o termo “branco” não apareça escrito (PINTO, 2009, p. 11-17).

Com base na Gramática Visual, é objetivo deste estudo investigar a interação texto/imagem nas traduções para o inglês de 1973 e 1984 da obra *FLICTS* passando pelas diferentes edições brasileiras do texto fonte publicadas entre 1969 e 1984, com especial atenção aos significados construídos a nível Representacional, Interativo e Composicional (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006) nas traduções de 1973 e 1984, discutindo em que se diferem. Pretende-se com isso identificar as significações construídas dentro de seu caráter multimodal, ou seja, pela organização do texto/imagem que compõe a obra, analisando as implicações decorrentes das diversas mudanças sofridas ao longo das

¹¹ *But what we still lack and need is a consistent and flexible terminology, a comprehensive international metalanguage, and a system of categories describing the variety of text/image interactions.*

¹² *She also describes the translation of illustrated and picture books as bringing a third dimension to the translation process in addition to the source and target languages, as translations have to conform to completed artwork.*

¹³ “The unique character of picture books as an art form is based on the combination of two levels of communication, the visual and the verbal”. (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. 01)

diferentes edições brasileiras de *FLICTS* entre 1969 e 1984 e seus reflexos nas versões traduzidas.

Como modelo para o método de investigação do fenômeno tradutório contemplado neste estudo será adotada a proposta de José Lambert e Hendrik Van Gorp, originalmente publicada em 1985, intitulada *On describing translations* e traduzida para o português brasileiro em 2011 por Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes com o título “Sobre a descrição de traduções”. Tal escolha se deu uma vez que essa proposta ressalta a importância de examinar o fenômeno tradutório a partir de uma perspectiva sistêmica atendendo, pois, ao caráter descritivo no qual este estudo busca se inserir.

Assim sendo, para efeitos de análise das traduções de *FLICTS* em língua inglesa serão levados em consideração alguns fatores pertencentes às relações que se dão dentro dos sistemas literários em geral. Contudo, foram selecionadas apenas as que se mostram de maior pertinência aos objetivos desta pesquisa dentro dos sistemas literários específicos contemplados neste estudo.

Uma vez que adota como método de investigação a proposta de descrição de traduções feita por Lambert & Van Gorp (1985/2011), esta pesquisa levará em consideração *dados preliminares*, as *características macroestruturais* e *microestruturais* da tradução conforme será abordado no Capítulo 3 Método, sem, contudo, realizar uma análise sistêmica do fenômeno tradutório em questão, mas sim se valendo de alguns de seus pressupostos.

Como forma de contemplar esses três níveis de análise, uma série de estratégias de pesquisa foram adotadas como, por exemplo, o uso de *extratextos*, *paratextos*, *peritextos* e *epitextos* (cf. TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002) que compõe um dossiê acerca da história e trajetória editorial de *FLICTS* no Brasil e no mundo.

Assim sendo, a *análise preliminar* buscará discutir informações trazidas na capa, contracapa, folha de título e rosto nas diferentes edições de *FLICTS* assim como questões referentes à numeração das páginas, apresentação física e estrutural dos exemplares em estudo.

Por sua vez, a *análise macroestrutural* tratará sobre a identificação das versões de *FLICTS* em inglês enquanto traduções da obra de Ziraldo, passando pela identificação das mudanças ocorridas entre 1969 e 1984 através da comparação crítica das edições publicadas nesse período.

Por fim, a *análise microestrutural* discutirá algumas das principais alterações feitas a nível Representacional, Interativo e Composicional, com base em Kress & van Leeuwen (1996/2006)

discorrendo sobre as supostas consequências geradas por tais alterações no estabelecimento da interação texto/imagem em *FLICTS*.

Dada a natureza da obra que é objeto de exame desta pesquisa, foi realizada a compilação de um corpus multimodal contendo as imagens e textos da obra *FLICTS* em português (texto fonte) alinhados a suas respectivas traduções em língua inglesa (textos alvo)¹⁴. Ainda que a análise feita por este estudo contemple o período histórico de 1969 a 1984, o corpus compilado também corresponde às edições posteriores a 1984 uma vez que essas passaram a oscilar entre as versões publicadas no período histórico contemplado nesta pesquisa.

Para efeitos de discussão mais ampla dos dados, bem como forma de servir a futuras pesquisas, todas as edições publicadas no Brasil (incluindo a última e mais recente edição de *FLICTS*, lançada em 2012, em comemoração aos 80 anos de vida de seu criador, Ziraldo) foram consultadas e incluídas nas tabulações que mostram o levantamento de dados preliminares das edições brasileiras de *FLICTS* (conforme Apêndices A e B) abarcando, assim, os 43 anos de existência dessa obra de grande sucesso que aos 40 anos de idade, em 2009, chegou a sua 64ª edição e agora, seguramente, já ultrapassa essa marca contando “mais de 300 mil exemplares vendidos” (PINTO, 2009, p. 92).

Desse modo, esta pesquisa acaba por fazer também um apanhado geral sobre *FLICTS* enquanto fenômeno literário de destaque no cenário da literatura infantojuvenil brasileira evidenciando o quanto questões editoriais e comerciais podem influenciar um texto literário infantojuvenil e justificar inclusive as discrepâncias entre a edição em inglês de 1973 e 1984 – bem como demais versões internacionais da obra. Assim sendo, a inclusão de edições lançadas no Brasil posteriores às traduções para a língua inglesa contempladas neste estudo justifica-se pelo fato dessas edições refletirem o contínuo processo de transformações da obra. Processos esses que provavelmente influenciarão novas traduções e edições de *FLICTS* que venham a ser lançadas.

Através dessa análise qualitativa e discussão crítica de dados a partir de uma proposta multidisciplinar, este estudo de caso espera contribuir para o desenvolvimento de uma abordagem que permita

¹⁴ Embora se saiba que dentro dos Estudos Descritivos da Tradução o mais natural seja partir das análises das traduções e então se reportar ao texto-fonte, esta pesquisa traz o texto-fonte em português (1969-1984), seguido do texto-alvo de 1973 e texto-alvo de 1984, de modo a respeitar a ordem cronológica de lançamento dessas obras, o que ajuda a compreender alguns fenômenos que serão explorados nesta pesquisa.

melhor problematizar as diferentes interações entre texto/imagem dentro da Tradução de Literatura Infantojuvenil.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O quadro teórico informando este estudo está ancorado em uma proposta multidisciplinar localizada na interface entre Estudos Descritivos da Tradução, Tradução de Literatura Infantojuvenil e Gramática do Design Visual caracterizando-se em um estudo de caso de cunho qualitativo.

A figura abaixo esboça graficamente a localização da pesquisa dentro do aparato teórico-metodológico adotado para o desenvolvimento deste estudo:

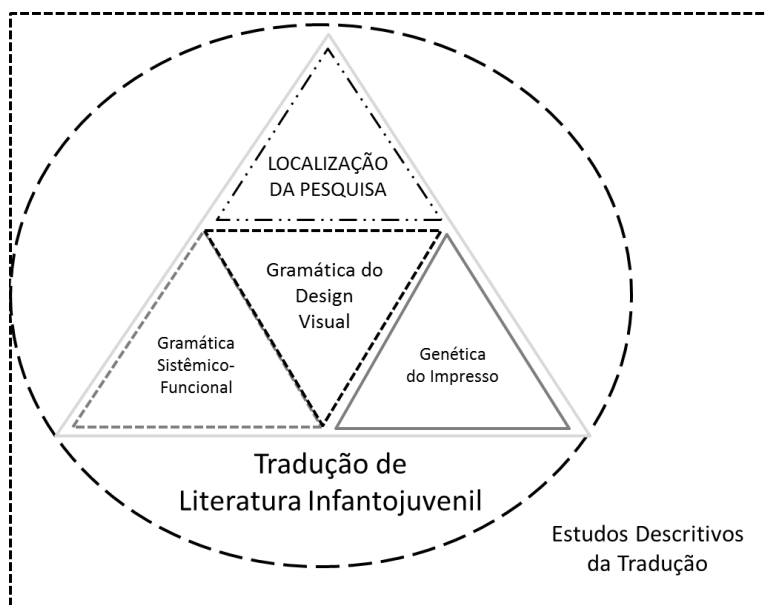


Figura 1– Localização da pesquisa dentro do quadro teórico-metodológico

Conforme exposto nas subseções a seguir, será realizada uma discussão acerca da abordagem oferecida pelos Estudos Descritivos da Tradução, mais especificamente pela proposta de Lambert & Van Gorp (1985/2011) explicando seu esquema hipotético para descrição de traduções. Com base neste esquema, um novo esquema foi desenvolvido

e será apresentado de modo a explorar as relações entre o original e sua tradução, delimitando, assim, o escopo de análise das edições selecionadas de *FLICTS* dentro dos sistemas literários fonte e alvo. Dadas as especificidades do objeto de estudo em exame, são expostos também os conceitos informando as estratégias adotadas para a aplicação do modelo proposto.

Em seguida, dar-se-á a problematização de questões relativas à Tradução de Literatura Infantojuvenil, sobretudo quando se trata de *picturebooks* – textos em que imagem e código escrito desempenham papel fundamental na construção de significados.

Por fim, será feita uma explanação sobre a Gramática do Design Visual proposta por Kress & van Leeuwen (1996/2006) discutindo o significado e as especificações existentes dentro de cada uma de suas três metafunções.

2.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Segundo o mapa proposto por Holmes (1972/1988), pode-se afirmar que este estudo está localizado na vertente Descritiva dos Estudos da Tradução uma vez que sua abordagem visa à análise do *produto final*, ou seja, do texto de chegada, neste caso, as traduções de *FLICTS* em inglês de 1973 e 1984, discutindo, pois, esse resultado final a partir da análise e descrição do texto fonte¹⁵.

Mediante a adoção do modelo de descrição de traduções proposta por Lambert & Van Gorp (1985/2011), esta pesquisa se utiliza de uma perspectiva sistêmica que possibilita

[...] não apenas comentar a respeito das traduções com a mesma terminologia que utilizamos para comentar a respeito dos sistemas literários, mas também fazer afirmações descritivas gerais sobre todos os níveis tanto do sistema literário circundante como do sistema tradutório (autor, tradutor, leitores, textos, micro e macro-níveis) (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 208).

Conforme o que foi postulado por Even-Zohar (1990, p. 27), esta pesquisa utiliza

¹⁵ Cabe registrar que os Estudos Descritivos da Tradução podem dar enfoque à Função (*Function Oriented*), ao Processo (*Process Oriented*) e ao Produto (*Product Oriented*), como é o caso desta pesquisa.

[...] o termo ‘sistema’ como uma *expressão abreviada*, a ser compreendida como *representativa* da expressão mais longa. Ao invés da expressão explícita [A]: “o conjunto pressuposto de observáveis supostamente governáveis por um entrecruzamento de relações (isto é, para os quais relações sistêmicas podem ser hipotetizadas), e as quais com vistas a natureza hipotética dessas relações propomos chamar ‘literárias,’” nos permitimos usar a expressão encurtada [B]: “o sistema literário¹⁶”.

Como nos lembra Esteves de Vasconcellos (2002) em seu livro *Pensamento Sistêmico: o novo paradigma da ciência*, “em vez de acreditar que vamos ter como objeto de estudo o elemento, ou indivíduo, e que teremos de delimitá-lo muito bem, precisamos passar a acreditar que estudaremos ou trabalharemos sempre com o *objeto em contexto*” (p. 111). A autora esclarece ainda que: “Para proceder à *contextualização* do objeto ou do problema, deveremos fazer um exercício de *ampliação de foco*, o que nos leva a ver *sistemas amplos* [...] contexto não significa simplesmente ambiente, mas se refere às relações entre todos os elementos envolvidos” (VASCONCELLOS, 2002, p. 112).

Assim, atendendo plenamente a uma abordagem Descritiva, “a vantagem da interpretação sistêmica das traduções é, em primeiro lugar, seu caráter global e seu caráter aberto” uma vez que corresponde “a esquemas de perguntas e não a teses” (LAMBERT, 2011, p. 187) tornando possível o estudo das traduções através da busca por respostas, que são construídas baseadas em constatações que ajudam a compreender o processo tradutório dentro das relações estabelecidas entre sistemas literários específicos, ou seja, o sistema literário fonte e alvo.

Nesse sentido, a relação entre elementos constituintes do processo tradutório vem sendo discutida por estudiosos da tradução. Contudo, tal qual ressaltado por Lambert & Van Gorp (2011, p. 209), a ênfase em fazê-lo de modo sistêmico é recente.

¹⁶ It is in view of this kind of dependency that the theory may allow for a looser use of the term “system” as an abbreviation expression, to be understood as standing for the longer expression. Instead of the explicit expression [A]: “the assumed set of observables supposed to be governed by a network of relations (i.e., for which systemic relations can be hypothesized), and which in view of the hypothesized nature of these relations we propose to call ‘literary,’” we allow ourselves to use the shortened expression [B]: “the literary system”.

Ainda para os autores,

[...] o processo tradutório deveria ser descrito e discutido não somente em termos do sistema autor-texto-leitor, mas também em termos do sistema tradutório (à medida que o mesmo é distinto do sistema literário) e, talvez, de outros sistemas culturais. [...] O próprio uso do conceito de sistema pressupõe estarmos cientes dos conflitos e paralelismos entre sistemas e subsistemas (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 209).

Além das especificidades trazidas por sistemas literários e tradutórios, sabe-se que “qualquer comparação textual é indireta” já que é o estudioso quem seleciona categorias a serem comparadas através de um modelo de análise que é puramente hipotético (TOURY, 1980, p. 112-113). Por isso, diz-se que “nunca podemos ‘comparar’ textos simplesmente justapondo-os. Precisamos de um quadro de referência para examinar os elos positivos e/ou negativos entre T1 e T2, e examiná-los do ponto de vista tanto do T1 como do T2” (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 205).

A análise das traduções de *FLICTS* a partir de elementos que ajudam a melhor compreender seu contexto de criação – na tentativa de mapear os motivos que justificam o fato de terem sido produzidas traduções de uma mesma obra tão distintas entre si – parece atender, ao menos parcialmente, esse “quadro de referência”.

No caso de *FLICTS*, os diferentes momentos históricos compreendidos entre o período de 1969, quando havia um Regime Ditatorial Militar vigente no Brasil, até 1984, quando se deu a extinção do mesmo, são exemplos claros de que “a equivalência, isto é, a natureza das relações entre os sistemas de comunicação varia aparentemente segundo os momentos e as situações” (LAMBERT, 2011, p. 186). Isso pode ser afirmado haja vista que é possível notar os ecos do sistema literário brasileiro dentro de seus diferentes contextos históricos nas traduções de *FLICTS* para o inglês. Exemplo disso é a *não utilização* da bandeira do Brasil, símbolo nacional, nas primeiras edições brasileiras e consequentemente na versão britânica (1973) de *FLICTS* conforme estipulado em tempos de ditadura. A partir do fim da ditadura, em 1984, a bandeira do Brasil pôde enfim integrar as edições de *FLICTS* aparecendo, consequentemente, também, na versão de *FLICTS* em inglês americano (1984) bem como em outras versões traduzidas.

Por isso, cabe ressaltar que, ao seguir um modelo sistêmico¹⁷, este estudo concorda com a noção de que “só uma definição funcional e aberta permite revelar as flutuações em matéria de normas e modelos que caracterizam os fenômenos tradutórios” (LAMBERT, 2011, p. 187).

2.1.1 A proposta de Lambert & Van Gorp

Exemplo mundialmente conhecido de método para pesquisas que contemplam os Estudos Descritivos da Tradução, Lambert & Van Gorp sugeriram em 1985 a importância de examinar os sistemas literários das culturas alvo e fonte conforme o esquema a seguir:

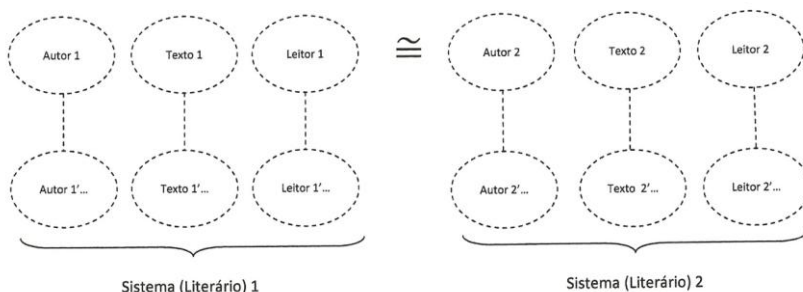



Figura 2 – Esquema hipotético para descrever traduções de Lambert & Van Gorp (2011, p. 199)

Segundo essa abordagem, são levadas em consideração as relações estabelecidas entre o Sistema Literário 1 - ou seja, aquele do texto-fonte (Texto 1), do autor-fonte (Autor 1) e do leitor-fonte (Leitor 1), e do Sistema Literário 2, que possui, por sua vez, texto-alvo (Texto 2), leitor-alvo (Leitor 2) e um novo autor/tradutor (Autor 2).

Como cada texto, autor e leitor são um entre os muitos possíveis dentro de um mesmo Sistema, considera-se que o Autor 1 esteja situado entre os demais autores do sistema-fonte (Autor 1'...) e que outros textos (Texto1'...) e outros leitores (Leitor 1'...) também devam estar situados

¹⁷ A presente pesquisa compreende por *modelo sistêmico* a construção teórica que é capaz de abordar um dado objeto de estudo dentro de um entrecruzamento de relações que podem ser hipotetizadas para um conjunto pressuposto de observáveis (cf. EVEN-ZOHAR, 1990, p. 27).

no sistema-fonte. Da mesma forma, espera-se que o Sistema Literário 2 apresente essa mesma configuração possuindo autores (Autor 2'...), textos (Texto 2'...) e leitores (Leitor 2'...) diversos com os quais o texto-alvo (Texto 2), autor do texto-alvo (Autor 2) e leitor do texto-alvo (Leitor 2) irão se relacionar dentro do Sistema Literário ao qual pertencem.

Além da interação entre os diferentes elementos presentes dentro dos Sistemas Literários, o círculo pontilhado () representa a complexidade e dinamicidade de cada um dos elementos desses esquemas de comunicação. Por fim, o símbolo \cong indica que o elo entre os Sistemas Literários não pode ser realmente previsto tratando-se de “uma relação aberta, cuja natureza exata dependerá das prioridades do comportamento do tradutor – que, por sua vez, tem que ser visto em função das normas dominantes do sistema-alvo” (LAMBERT & Van GORP, 2011, p. 199). Nesse sentido, nota-se que é clara a mudança das normas sociais dominantes no Brasil ao longo dos 15 anos compreendidos entre o lançamento de *FLICTS*, em 1969, e a última de suas traduções em inglês, de 1984. Uma discussão mais detalhada sobre esse assunto será realizada na sessão 4.3 Análise Macroestrutural.

Cabe ressaltar que não é intenção do estudo de caso aqui proposto contemplar todas as relações estabelecidas entre os sistemas de comunicação alvo e fonte, afinal “seria ingenuidade [...] pensar que uma análise exaustiva de todo problema textual é viável” (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 206).

A intenção é selecionar as interações que se mostrem mais significativas para um melhor entendimento dos fatores envolvidos no processo tradutório que foram determinantes para levar as traduções de *FLICTS* em inglês de 1973 e 1984 ao conhecido resultado. Desse modo, segue-se a indicação de Lambert & Van Gorp uma vez que “toda tradução é o resultado de relações específicas entre os parâmetros mencionados no esquema” sendo, portanto, tarefa do estudioso “estabelecer quais relações são as mais importantes” (2011, p. 200).

Ainda segundo os autores, as traduções orientadas ao sistema-alvo (ou ‘aceitáveis’) estão em lugar de destaque entre as prioridades a serem observadas (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 200). Aparentemente, esse é o caso das traduções de *FLICTS* para inglês britânico (1973) e americano (1984) pois as diferentes culturas de chegada parecem ter sido determinantes para fazer com que as referências culturais fossem tão diferentes entre si embora estejam ambos escritos em língua inglesa.

Naturalmente, há para este estudo dois Sistemas Literários de chegada ou textos alvo, logo há dois textos alvo (T2) e tradutores (A2)

diferentes. Dentre os aspectos passíveis de serem explorados, este estudo propõe-se a fazer a análise de:

- T1 --- T2 (relações entre textos individuais, isto é, entre o texto de partida e suas traduções). Especificamente, pretende-se analisar em que difere a relação texto/imagem dos textos-alvo em relação ao texto fonte, ou seja, discutir quais as implicações para a construção de significado em *FLICTS* geradas pelas alterações feitas a nível Representacional, Interativo e Composicional (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006);

- A1 --- T1 com A2 --- T2 (intenções autorais nos sistemas fonte e alvo e suas correlações): pretende-se discutir questões autorais, editoriais e mercadológicas que influenciaram as diferentes edições brasileiras e, consequentemente, as traduções inglesas, ou vice-versa.

Haja vista o objeto de estudo contemplado nesta pesquisa, o diagrama abaixo, elaborado a partir da proposta de Lambert & Van Gorp (1985/2011), busca ilustrar as relações que se pretende analisar nesta pesquisa:

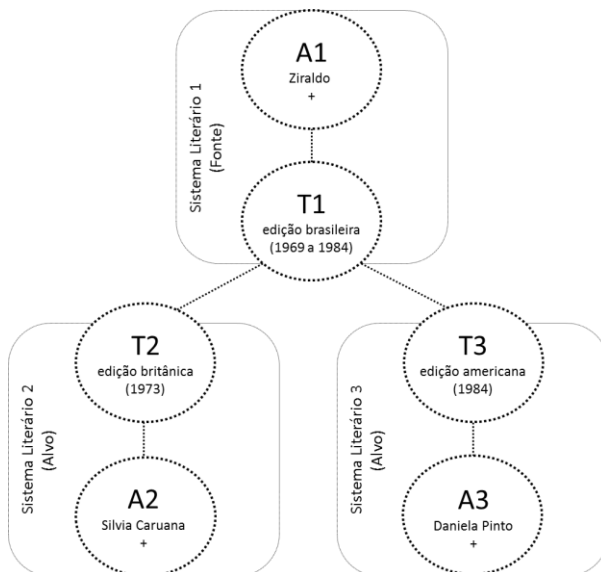




Figura 3 – Esquema hipotético para descrever as traduções de FLICTS em inglês (1973/1984), modelo baseado em Lambert & Van Gorp (1985/2011)

Conforme pode ser observado acima, o Sistema Literário Brasileiro corresponde ao sistema fonte, onde A1 é Ziraldo, o autor e ilustrador do texto fonte, T1, que ao longo de uma trajetória editorial de 1969 a 1984 sofreu uma série de alterações. Tal qual anteriormente mencionado, esse estudo possui dois Sistemas Literários de chegada, ou seja, duas culturas alvo, a britânica e a americana.

Em 1973, foi publicada a tradução de *FLICTS* em inglês britânico (T2) traduzida por Silvia Caruana, a quem corresponde a função de autora da tradução (A2) presente no Sistema Literário britânico. Já em 1984, se deu a publicação de *FLICTS* em inglês americano (T3) traduzida por Daniela Pinto, a quem, por sua vez, corresponde a função de autora da tradução (A3) presente no Sistema Literário Americano.

Assim como no diagrama do esquema proposto por Lambert e Van Gorp, o círculo pontilhado () representa a complexidade e dinamicidade de cada um dos elementos desses esquemas de comunicação. As linhas pontilhadas (---), que conectam os itens presentes nesse diagrama, representam as relações estabelecidas pelos elementos abordados dentro de cada sistema bem como entre os sistemas entre si.

Acrescentando itens ao esquema de Lambert & Van Gorp (1985/2011), este estudo adota a caixa não pontilhada () como uma espécie de atmosfera que engloba cada sistema representando as individualidades e especificidades presentes em cada um deles, simbolizando, em especial, as normas sociais vigentes dentro dos períodos históricos determinados entre parênteses. O sinal positivo (+) visa representar as influências editoriais e demais influências externas que ajudaram a determinar as traduções enquanto produto que foi publicado da maneira tal qual conhecida.

Abordar esses itens será possível uma vez que o esquema de Lambert e Van Gorp

[...] compreende todos os aspectos funcionalmente relevantes de uma determinada atividade tradutória em seu contexto histórico, inclusive o processo da tradução, suas características textuais, sua recepção e até mesmo seus aspectos sociológicos como distribuição e crítica da tradução (2011, p. 202).

Coloca-se aqui, também, a questão da equivalência: pretende-se estudar as normas dominantes que transparecem no texto traduzido tornando-o orientado para o sistema alvo (aceitável) ou para o sistema-

fonte (adequado) e que tipo de equivalência pode ser percebida nos dois sistemas de comunicação. Em outras palavras,

[...] visto que a tradução é essencialmente o resultado de estratégias de seleção “a partir” e “dentro” dos sistemas de comunicação, nossa tarefa principal será estudar as prioridades – as normas dominantes e os modelos – que determinam essas estratégias (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 202).

2.1.2 Corpus Multimodal

Como ferramenta de análise dos exemplares das edições de *FLICTS* em estudo, esta pesquisa se utiliza de um corpus multimodal especialmente desenvolvido para essa finalidade. A noção de corpus empregada aqui *não* se insere naquela sugerida por Baker, na qual um corpus (plural: corpora), graças ao advento da tecnologia, em um sentido amplo, corresponde a “textos colocados em formato digital que podem ser lidos e analisados automática ou semi-automaticamente ao invés de manualmente¹⁸” (1995, p. 226). Isso se justifica por dois motivos principais:

1) a tecnologia necessária para tornar possível a análise automática ou semi-automática simultânea de texto e imagens em um contexto de pesquisa em que há um texto fonte e dois textos-alvo ainda está em fase de desenvolvimento (*cf.* FERNANDES & SILVA, 2013);

2) a extensão relativamente pequena do objeto de estudo e viabilidade de compilação e análise manual dos textos – assim, estes últimos dois procedimentos foram os adotados.

Logo, o corpus ao qual esta pesquisa faz referência compreende uma série de composições visuais nas quais páginas correspondentes entre as diferentes edições de *FLICTS* e suas traduções em língua inglesa são colocadas em paralelo, seguidas do alinhamento do texto correspondente em tabelas que indicam o idioma e, na maioria das vezes, a porção exata da composição visual à qual pertence. É chamado de *esquema* cada um dos diferentes trechos de *FLICTS* compilados da maneira descrita acima.

¹⁸ [...] any collection of running texts (as opposed to examples/ sentences), held in electronic form and analyzable automatically or semi-automatically (rather than manually).

Essas características atendem, portanto, as especificações que constituem um corpus multimodal, ou seja, “um corpus que consiste em um conjunto de textos em uma língua e suas traduções em outra língua¹⁹” (OLOHAN, 2004, p. 24) incluindo uma “coleção digitalizada de textos ilustrados com imagens²⁰” (ALLWOOD, 2003, p. 207). Ou, em outras palavras, “uma coleção digitalizada de material relacionado à linguagem e comunicação, com base em mais de uma modalidade²¹” (ALLWOOD, 2003, p. 207).

2.1.3 Desenvolvendo um dossiê sobre *FLICTS*

Outra estratégia de análise adotada por este estudo compreende o desenvolvimento de um dossiê organizado a partir de materiais diversos relacionados com a obra *FLICTS* que ajudam a melhor compreender sua trajetória editorial no Brasil e no exterior.

Depois de fazer sucesso é comum que um mesmo livro ganhe diferentes capas. Às vezes, tal variação se dá pela tentativa de tornar o livro-produto ainda mais atraente ao leitor-consumidor ou, quem sabe, pela simples troca de editora. Além da questão estética, não raras são as vezes em que a segunda edição de um livro vem com notas do autor, revisão ou qualquer modificação em relação a seu conteúdo de lançamento originalmente publicado. Para De Biasi (2010), quando numerosas e importantes transformações acontecem ao longo das várias edições de um dado trabalho, ocorre, então, a metamorfose do texto impresso (p. 40).

Começando com o lançamento em 1969 e chegando a sua versão mais atual, de 2012, o presente estudo expõe a metamorfose de *FLICTS* ao longo de sua trajetória editorial no Brasil (*vide* Apêndice B e Anexo B). Conforme já mencionado, entretanto, o foco desta pesquisa concentra-se nos primeiros 15 anos da história editorial de *FLICTS*, quando ocorreram as maiores transformações, justamente aquelas que foram de influência fundamental às traduções em língua inglesa, objeto de estudo desta pesquisa. Considera-se, pois, que “uma vez lançada em livraria sob forma de livro, a obra entra no seu devir textual. É o ‘texto’ da obra, mas geralmente não é o último estágio da obra” (DE BIASI,

¹⁹ [...] a corpus consisting of a set of texts in one language and their translations in another language.

²⁰ [...] digitized collection of texts illustrated with pictures.

²¹ Multimodal corpus is a digitized collection of language and communication related material, drawing on more than one modality.

2010, p. 64), assim sendo, a análise da trajetória editorial de *FLICTS* mostra precisamente esse fenômeno.

Cabe registrar que o termo *dossiê* ao qual se faz referência neste estudo corresponde apenas ao significado lato da palavra *dossiê*, que significa “conjunto de documentos com informação referente a determinado assunto ou pessoa” (cf. dicionário online priberam.pt) não devendo ser confundido, portanto, com o *dossiê de gênese*. De Biasi esclarece:

Essas metamorfoses pertencem com direito pleno ao campo dos estudos genéticos, mas distinguem-se dos “estados de redação” [...]. Tais variantes textuais, muitas vezes numerosas, obrigam a fixar a identidade do texto além de todas as modificações que foram decididas pelo autor no decorrer das diferentes edições (2010, p. 64).

O fato é que *não* se intenciona estudar aqui a gênese dos textos, mas discuti-los a partir de seu resultado já impresso e conhecido do grande público, buscando definir essa identidade do texto que só pode ser percebida considerando-se todas as modificações expostas nas diferentes edições ainda que não sejam, necessariamente, resultado da intenção do autor, Ziraldo, mas sim fruto de influências editoriais e mercadológicas. Ainda assim,

[...] o texto, de um ponto de vista genético, coincide com a publicação impressa que faz passar o escrito de um estatuto autobiográfico e privado para um estatuto alográfico e público. Sob a forma de manuscrito, *mesmo que “definitivo”, o escrito fica, enquanto o autor está vivo, sempre suscetível de transformações: é, retroativamente, sua transformação em versão tipográfica impressa que permite designar como final esse estado da obra que a publicação fixa em uma forma estática* (DE BIASI, 2010, p. 39, grifo nosso).

Exatamente por apresentar uma série de *variantes textuais* de uma edição para outra, “fixadas de uma forma estática através da publicação” – sendo que aqui se compreende o termo *textual* usado em relação ao texto multimodal presente em *FLICTS* – a abordagem de

análise que se faz “pertence ao domínio textual e depende da *genética do impresso* (ou *genética textual*)” (DE BIASI, 2010, p. 39).

Com base nos *processos*, *funções operacionais* e *documentos de gênese* sugeridos por De Biasi (2010, p. 63) como partes da *Fase Editorial* de uma obra, o quadro a seguir expõe um modelo adaptado de acordo com as especificidades do presente estudo, adicionando o termo “do impresso” ao item “documentos de gênese”, também reorganizando e incluindo informações no quadro conforme o necessário para representar este estudo:

Processos	Funções Operacionais	Documentos de Gênese do Impresso
1ª fase editorial	Fabricação do texto pré-original Primeira edição	Preparação do Manuscrito pronto para o prelo, paginação, composição, prova positiva sobre papel Edição pré-original (imprensa) Primeira edição em volume (1969)
Variantes autorais	Reedição do texto em vida do autor	A primeira reimpressão (1970) A segunda edição (1976) As edições publicadas pela Editora Melhoramentos (1984-2012), incluindo as edições comemorativas: FLICTS 40 (2009) FLICTS - 80 anos de Ziraldo (2012)

**Quadro 1 – A Fase Editorial de FLICTS,
com base em De Biasi (2010, p. 63)**

Além da análise das *variantes textuais* a partir das obras listadas – que compõem um corpus multimodal abrangendo desde a primeira edição em volume (1969) até a edição mais recente (2012) – as influências editoriais e mercadológicas que afetaram *FLICTS* desde seu surgimento em 1969 até 1984, e consequente discrepância em termos de apresentação entre a tradução em inglês britânico (1973) e americano (1984), serão também estudadas por meio de *extratextos*, *paratextos*, *peritextos* e *epitextos* conforme abordado a seguir.

É importante registrar que, segundo mensagem eletrônica enviada em 22 de janeiro de 2013 pela editora que cuida dos livros do Ziraldo, Leila Bortolazzi Balistrieri,

Ziraldo fez pessoalmente a adaptação do *Flicts* original de 80 páginas para as 48 páginas atuais. Qualquer modificação nos livros são feitas pessoalmente pelo autor, ou com sua aprovação. É importante você considerar que, antes de ser escritor de livros para crianças, Ziraldo já era cartunista, artista gráfico e plástico, entre outras atividades.

Logo, as *variantes textuais* são também *variantes autorais*, pois, mesmo que não tenham surgido por iniciativa do autor, foram realizadas com o consentimento dele.

Em termos de relação texto/imagem, as *variantes autorais/textuais*, reedições do texto em vida do autor (cf. DE BIASI, 2010, p. 63) correspondem a uma série de alterações na composição visual de *FLICTS*. A fim de melhor discorrer sobre o processo metamórfico que culmina na discrepância entre as edições em inglês de 1973 e 1984, este estudo denomina os diferentes tipos de modificação da seguinte maneira:

- *condensação* – quando duas páginas (um par de páginas/o livro aberto), ou uma sequência maior, são reduzidas a uma página, ou uma sequência com menos páginas se comparada a edição anterior;
- *exclusão* – quando uma parte da composição visual ou toda uma composição visual é eliminada;
- *substituição* – quando uma composição visual é trocada, ou seja, outra é colocada em seu lugar; e,
- *reestruturação* – quando os elementos de uma composição visual são reorganizados.

2.1.3.1 Extratextos, Paratextos, Peritextos e Epitextos

Em seu artigo “*What texts don’t tell: the uses of paratexts in Translation Research*”, Tahir-Gürçağlar (2002) trata sobre a relevância de textos que não fazem parte do texto traduzido em si, mas que colaboram para um melhor entendimento do “contexto sócio-cultural no

qual textos traduzidos são produzidos e recebidos²²” (p. 44). De acordo com a autora, o processo de “contextualização requer uma metodologia que pode adotar ambos texto traduzido e meta-discurso sobre a tradução em questão²³” (TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002, p.44).

Sugerindo um modo de empregar materiais *extratextuais* e *paratextuais* como forma de revelar o fenômeno tradutório, a autora usa:

[...] o termo ‘texto’ para se referir a textos traduzidos, ‘extratextos’ para designar o meta-discurso em geral sobre tradução que circula independentemente de textos traduzidos em particular, e ‘paratextos’ para designar itens de apresentação que acompanham o texto traduzido e os meta-discursos especificamente textuais formados diretamente em torno deles²⁴ (TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002, p. 44).

Há também os *peritextos* que são elementos que “aparecem ‘ao redor’ do texto traduzido, na capa, na folha de título ou no prefácio²⁵” (TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002, p. 45). Logo os peritextos podem ser elementos localizados antes que o texto traduzido comece, como o “título do livro, o nome do autor, o nome do tradutor, o nome do texto fonte, a identificação da série na qual o livro pertence²⁶” (TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002, p. 45).

Além desses materiais, há os *epitextos*: “elementos representacionais localizados fora do texto que podem ser encontrados em bibliografias, em propagandas, em revistas, artigos críticos sobre o livro ou em entrevistas²⁷” (TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002, p. 45).

²² The basic objective of many research projects in translation history is to explore the socio-cultural context in which translated texts are produced and received.

²³ Contextualization requires a methodology that can take both translated texts and the meta-discourse on translation into account.

²⁴ In this study I will use the term ‘text’ to refer to translated texts, ‘extratexts’ to refer to the general meta-discourse on translation circulating independently of individual translated texts, and ‘paratexts’ to refer to presentational materials accompanying translated texts and the text-specific meta-discourses formed directly around them.

²⁵ They appear ‘around’ the translated text, on the cover, on the title page or in a preface; Genette speaks of ‘peritexts’ in this case (1997: 5).

²⁶ Nevertheless, the majority of these clues, such as the title of the text, the name of the author, the name of the translator, the name of the source text, identification of a series the book appeared in, are located before the translated text begins.

²⁷ Alternatively, such representational elements can be located outside the book and can be found in bibliographies, in advertisements in magazines, in review articles or in interviews; Genette here speaks of ‘epitexts’ (ibid).

A fim de melhor compreender os fenômenos que dizem respeito às diversas transformações de *FLICTS* que culminaram na produção de duas traduções dessa obra para a língua inglesa bastante diferentes entre si, o dossiê sobre a história de *FLICTS* enquanto livro impresso conta com uma vasta reunião de material que contribui para uma melhor contextualização da obra em contexto brasileiro e de suas traduções em inglês.

Os itens que compõe o dossiê são *extratextos*, *paratextos*, *peritextos* e *epitextos* diversos (cf. TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002). Assim sendo, no quadro a seguir, os materiais que ajudam a embasar a análise feita neste estudo estão expostos de maneira categorizada:

<i>EXTRATEXTOS</i>	<i>PARATEXTOS</i>	<i>PERITEXTOS</i>	<i>EPITEXTOS</i>
<i>O meta-discurso sobre tradução: textos críticos sobre literatura infantojuvenil, tradução de literatura infantojuvenil e o sistema literário brasileiro; trabalhos acadêmicos sobre FLICTS.</i>	<i>Apresentações que acompanham o texto traduzido: notas do autor e contra-capas,</i>	<i>Elementos localizados antes do início do texto traduzido: título, nome do autor, nome do tradutor, nome do texto fonte, capa, folha de título e rosto, ficha catalográfica.</i>	<i>Elementos representacionais localizados fora do texto traduzido: textos diversos que compõem a edição comemorativa FLICTS 40; correspondências eletrônicas; entrevistas com Ziraldo; artigos críticos sobre FLICTS; textos veiculados pela mídia impressa e eletrônica; catalogação de FLICTS em inglês por diversas bibliotecas; livro “A fábula das três cores” de Ziraldo (1985).</i>

Quadro 2 – Relação de extratextos, paratextos, peritextos e epitextos utilizados na composição do dossiê sobre *FLICTS*

2.2 TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

A tradução de literatura infantojuvenil tem se mostrado não apenas uma questão de adaptação linguística, mas algo influenciado por aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos, por vezes, implícitos nas relações de poder entre os sistemas nos quais se inserem os idiomas

que constituem o texto original e o texto traduzido. De acordo com Puurinen, “escrever e traduzir para crianças, embora geralmente considerado como sendo uma questão simples e até insignificante, é governado por numerosas restrições, que geralmente variam de cultura para cultura”²⁸, (*apud* LATHEY, 2006, p. 54).

Além da influência de elementos extratextuais, tradutores são eles mesmos leitores que têm a difícil tarefa de adaptar o texto para o futuro público-alvo de suas traduções. Logo, é necessário ter em mente que o papel desempenhado pelo tradutor traz em si marcas das concepções de cultura do próprio tradutor, experiências de leitura, e no caso de livros infantojuvenis, sua imagem do que seja infância e juventude (OITTINEN, 2000, p. 03).

É fato que dentro da atividade tradutória “o tradutor não produz uma mensagem completamente nova [...] ‘ele/a intercepta a comunicação e a transmite – reprocessada – para o novo leitor que irá receber a mensagem’²⁹,” (SCHIAVI, 1996, p.15 *apud* O’SULLIVAN, 2003, p. 201). Logo, é possível afirmar que há duas vozes presentes “no discurso narrativo de um texto traduzido: a voz do narrador do texto fonte e a voz do tradutor”³⁰, (O’SULLIVAN, 2003, p. 202).

O’Sullivan enfatiza que essa segunda voz “parece ser mais evidente na literatura infantojuvenil que em outros segmentos da literatura devido à estrutura de comunicação específica e assimétrica que caracteriza textos que são escritos e publicados por adultos [mas] destinados às crianças”³¹, (2003, p. 205). Além disso, conforme já assinalado, “enquanto interpretam histórias e as reescrevem para futuros leitores, tradutores atuam baseados em suas próprias imagens de infância, o que significa que enquanto estão adaptando, eles acabam mais visíveis do que invisíveis”³², (OITTINEN, 2000, p.74).

Lathey argumenta que

²⁸ Writing and translating for children, though often regarded as a simple and even insignificant matter, is governed by numerous constraints, which usually vary from culture to culture.

²⁹ However, the translator does not produce a completely new message, as Giuliana Schiavi who identified the translator’s presence in narratological terms writes, s/he “intercepts the communication and transmits it – re-processed – to the new reader who will receive the message (1996, 15).

³⁰ We could say that two voices are present in the narrative discourse of the translated text: the voice of the narrator of the source text and the voice of the translator.

³¹ This particular voice would seem to be more evident in children’s literature than in other bodies of literature due to the specific, asymmetrical communication structure which characterizes texts which are written and published by adults for children.

³² Moreover, while interpreting stories and rewriting them for future readers, translators are acting on the basis of their own child images, which means that while adapting, they are in the end rather more visible than invisible.

[...] uma das diferenças mais notáveis entre traduzir para adultos e para o público infantojuvenil é o desafio que Anthea Bell chamou de terceira dimensão para o processo tradutório. Em adição às línguas de partida e chegada, um tradutor para o público infantojuvenil geralmente trabalha com imagens, sejam ilustrações que pontuam um texto em prosa ou, no caso do *picture book* moderno, um contraste intrincado e vital entre imagem e texto. Um entendimento do papel desempenhado pelo visual em textos infantojuvenis é essencial para qualquer tradutor que trabalhe para uma audiência infantojuvenil³³ (LATHEY, 2011, p. 191).

Nesse sentido, Nikolajeva & Scott afirmam que, se em um *picturebook*, imagens e texto se completam o leitor ficará passivo diante da obra uma vez que assim não há nenhum espaço a ser completado por sua imaginação, correspondendo à categoria denominada *complementar* (2006, p. 17). Ainda segundo as autoras, também não haverá nada a ser completado pela imaginação do leitor se as lacunas a serem preenchidas são as mesmas nas palavras e imagens, ou se simplesmente não há lacunas a serem preenchidas, correspondendo assim à categoria *simétrica*. Além disso, há também a possibilidade de imagens e palavras oferecerem informações alternativas ou mesmo contraditórias tornando possível diferentes leituras e interpretações (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p.17).

Oittinen (2008, p.12) lembra que muitos estudiosos propõem quatro funções para o visual. Um texto pode ser mais baseado em imagens do que em palavras, ou ao contrário; há ainda a possibilidade de colaboração entre o visual e o verbal, ou o visual pode trazer informações distintas do verbal contando, em alguma medida, uma história diferente. A autora explica que

³³ *One of the most notable differences between translating for adults and translating for children is the challenge of what Anthea Bell has called a third dimension to the translation process. In addition to source and target languages, a translator for children often works with images, either illustrations that punctuate a prose text or, in the case of the modern picture book, an intricate and vital counterpoint between image and text. An understanding of the role of the visual in children's texts is essential for any translator working for a child audience.*

[...] as ilustrações afetam a experiência de leitura através da coerência e desvio. O desvio também pode ser chamado de ironia: quando o visual conta algo muito diferente do que as palavras estão dizendo, o leitor para de acreditar naquilo que lhe está sendo contado e começa a colocar as imagens entre aspas³⁴.

Para Nikolajeva & Scott,

[...] muitos dos exemplos mais interessantes de contraste entre texto e imagem podem ser encontrados em livros criados por um único autor/ilustrador que está completamente livre para escolher qualquer dos dois aspectos iconotextuais para ser portador da principal carga narrativa³⁵ (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. 17).

Conforme já exposto, Ziraldo é o criador do conteúdo visual e textual de *FLICTS*, sendo responsável também pelas escolhas realizadas à pedido da Editora Melhoramentos que possui uma versão de *FLICTS* com características próprias.

Nikolajeva & Scott (2006, p. 24-26)³⁶ oferecem uma possibilidade de categorização dos contrastes passíveis de ocorrerem na

³⁴ *In other words, illustrations affect the reading experience through congruency and deviation. Deviation may also be called irony: when the visual is telling something very different from what the words are doing, the reader stops believing in what she/he is being told and starts putting words and images in quotation marks.*

³⁵ *Many of the most exciting examples of counterpoint between text and picture are to be found in books created by a single author/illustrator who is completely free to choose either of the two aspects of the iconotext to carry the main load of the narrative.*

³⁶ *Counterpoint in address* – Textual and visual gaps are deliberately left to be filled differently by child and adult. [...] *Counterpoint in style* – In a picture book, words can be ironic while pictures are nonironic, or the other way around. [...] *Counterpoint in genre or modality* – [...] While the verbal story is often told from a child's point of view, presenting the events as "true", the details in pictures suggest that the story takes place only in the child's imagination. Thus, picturebooks successfully interrogate the conventional notion of genres. [...] *Counterpoint by juxtaposition* – In some modern picturebooks, we find two or more parallel visual stories, either supported or unsupported by words [...] *Counterpoint in perspective*, or point of view. In narratology a distinction is made between who is speaking (in picturebooks expressed primarily by words) and who is seeing (expressed either metaphorically, by words, or literally, by picture). This aspect is especially interesting if there is a discrepancy between a child's point of view and an adult narrative voice (and occasionally the other way around). The notion of perspective does not only include the perceptual point of view, so we can equally speak about certain degrees of contradiction in ideology, since words and pictures can express different ideological attitudes. A specific aspect is contradiction in gender construction: while

relação texto/imagem presente em *picturebooks*, conforme listados e resumidamente explicados a seguir:

contraste entre destinatários – Lacunas textuais e visuais são deliberadamente deixadas para serem preenchidas diferentemente por crianças e adultos;

contraste de estilo – Em um *picturebook*, as palavras podem ser irônicas enquanto imagens podem ser não irônicas, ou vice-versa;

contraste de gênero ou modalidade – Enquanto a história escrita é geralmente contada do ponto de vista da criança, apresentando os eventos como “verdadeiros”, os detalhes nas imagens sugerem que a história se passa apenas na imaginação da criança. Assim, *picturebooks* interrogam com sucesso a noção convencional de gêneros;

contraste por justaposição – Em alguns *picturebooks* modernos, encontramos duas ou mais histórias visuais paralelas, sendo suportadas ou não pelas palavras;

words are “feminist”, pictures may express conservative gender stereotypes, and the other way around. *Counterpoint in characterization*. Words and images can present characters in different and contradictory manners, thus creating irony and/or ambiguity. [...] *Counterpoint of metafictional nature*. Words can express notions that cannot be portrayed in images: round squares, green colorless ideas, or fillyjonks.[...] Some picturebooks are based on metaphors treated literally in pictures. A growing number of picturebooks also explore the possibilities of multiple framing, thus successfully implementing the most daring challenges of “postmodern” aesthetics. Further, picturebooks have unlimited possibilities for counterpoint in paratexts: titles, covers, title pages, and endpapers can introduce contradictory elements to the book itself, as well as manipulate the reader/viewer to read in a certain manner [...] *Counterpoint in space and time*. Spatiotemporal relations is the only area in which can never coincide. The picture, the visual text is mimetic; it communicates by showing. The verbal text is diegetic; it communicates by telling. [...] conventional (verbal) signs are suitable for narration, for creation of narrative texts, while iconic (visual) signs are limited to description. Pictures, iconic signs, cannot directly convey causality and temporality, two most essential aspects of narrativity. While pictures, and specially a sequence of pictures in a picture book, successfully confront this problem in a number of ways, it is in the interaction of words and images that the new and exciting solutions can be found. Likewise, while words and images describe spatial dimensions, pictures can explore and play with them in limitless ways.

contraste de perspectiva, ou ponto de vista

– Na narratologia é feita uma distinção entre quem está falando (em *picturebooks* expressos primariamente por palavras) e quem está vendo (expressado tanto metaforicamente, por palavras, quanto literalmente, por imagens). Este aspecto é especialmente interessante se há uma discrepância entre o ponto de vista de uma criança e uma voz narrativa adulta (e ocasionalmente ao contrário). A noção de perspectiva não só inclui o ponto de vista perceptual, então se pode falar igualmente sobre certos graus de contradição ideológica, uma vez que palavras e imagens podem expressar atitudes ideológicas diferentes. Um aspecto específico na contradição de construção de gênero: enquanto palavras são “feministas”, imagens podem expressar estereótipos conservadores, e vice-versa;

contraste de personagens – Palavras e imagens podem apresentar personagens de maneiras diferentes e contraditórias, assim criando ironia e/ou ambiguidade;

contraste de natureza metafictional – As palavras podem expressar noções que não podem ser retratadas em imagens: quadrados redondos, ideias verdes incolores [...]. Alguns *picturebooks* são baseados em metáforas tratadas literalmente nas imagens. Um crescente número de *picturebooks* também explora as possibilidades de múltipla estruturação, assim implementando com sucesso os desafios mais difíceis da estética “pós-moderna”. Além disso, *picturebooks* têm possibilidades ilimitadas de contraste em paratextos: títulos, capas, folhas de título, e folhas finais podem introduzir elementos contraditórios para o livro em si, bem como manipular o leitor/observador para ler de uma determinada maneira [...];

contraste de espaço e tempo – Relações espaço-temporais são a única área na qual

palavras e imagens nunca poderão coincidir. A imagem, o texto visual é mimético; ele comunica mostrando. O texto verbal é diegético; ele comunica dizendo. [...] signos convencionais (verbais) são adequados para narração, para a criação de textos narrativos, enquanto signos icônicos (visuais) são limitados à descrição. Imagens, signos icônicos, não podem transmitir causalidade e temporalidade diretamente, dois dos principais aspectos da narratividade. Enquanto imagens, e especialmente uma sequência de imagens em um *picturebook*, com sucesso confrontam este problema de diferentes maneiras, é na interação de palavras e imagens que soluções novas e interessantes podem ser encontradas. Do mesmo modo, enquanto palavras e imagens descrevem dimensões espaciais, imagens podem explorar e brincar com elas de maneiras ilimitadas (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. 24-6).

Com base nos contrastes possíveis entre texto e imagem presentes em *picturebooks*, este estudo se propõe a discutir no capítulo dedicado às análises, os contrastes e interações percebidos em *FLICTS* e suas traduções para o inglês (1973/1984) conforme a proposta de *Variedades de Contraste* de Nikolajeva & Scott (2006, p. 24-6).

Além das questões próprias à relação texto/imagem, em termos de Tradução de Literatura Infantojuvenil, também podem ser encontradas outras formas de coerências e desvios. Em seu trabalho precursor Shavit (1986) declarou que, graças à posição periférica ocupada pela literatura infantojuvenil dentro do polissistema literário³⁷, “o tradutor de literatura infantojuvenil pode se permitir grandes

³⁷ Segundo Shuttleworth & Cowie (1997, p. 127-8), com base na proposta de Even-Zohar (1978 a, 1978b, 1990), “o termo *polissistema* denota um conglomerado estratificado de elementos que se alteram e são mutantes à medida que esses elementos interagem entre si. Assim um dado polissistema literário nacional irá desenvolver-se como o resultado das contínuas tensões entre os vários modelos literários, gêneros e tradições [...]”. (*The term polysystem denotes a stratified conglomerate of interconnected elements, which changes and mutates as these elements interact with each other. Thus a given national literary polysystem will evolve as a result of the continuous tension between various literary models, genres and traditions [...]*).

liberdades em relação ao texto³⁸” (1986, p. 112). Essa declaração, feita em 1986, reflete o contexto de produção de textos traduzidos destinados ao público infantojuvenil daquela época, abarcando, consequentemente as traduções de *FLICTS* em estudo.

Por sua vez, Nelly Novaes Coelho esclarece que:

Vulgarmente, a expressão “literatura infantil” sugere de imediato a idéia [sic] de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como *criação literária* e tratada pela cultura oficial como gênero menor (2006, p.29).

Lathey (2006, p.91) salienta ainda que já era de se esperar que a tradução de literatura infantojuvenil sofresse com a noção de baixo prestígio que lhe é conferida visto que assim também ocorre com a própria literatura infantojuvenil. Assim sendo, ainda segundo o autor, a atividade tradutória desenvolvida com esse material era, em si mesma, desvalorizada já que os próprios textos fonte eram considerados de interesse secundário.

Ainda que seja uma noção pouco difundida, ou mesmo que escape ao papel do tradutor decidir sobre a disposição de elementos visuais dentro da obra que traduz, “os detalhes visuais, assim como a pontuação, dão ritmo à história [...] Logo eles são parte da ‘substância’ a ser traduzida³⁹” (OITTINEN, 2000, p. 114). Ou seja, as imagens dentro da literatura infantojuvenil são tão capazes de veicular significados quanto o código escrito sendo, portanto, um erro entendê-las como meramente decorativas. De acordo com Oittinen (2000, p. 100),

como em qualquer diálogo, a interação entre palavras e imagens é uma construção que ocorre na mente do leitor. Enquanto lê um *picturebook*, o

³⁸ *Unlike contemporary translators of adult books, the translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text, as a result of the peripheral position of children's literature within the literary polysystem.*

³⁹ *Visual details, like punctuation, give rhythm to the story; they are both markers for the eye and influence the reader emotionally. Thus they are part of the “substance” to be translated.*

leitor participa no diálogo entre si mesmo/a e a história contada pelo autor e pelo ilustrador com palavras e imagens. Enquanto lê, o leitor visualiza uma ideia da cena, dos personagens, de todo o cenário da história – assim como no teatro ou em um filme. O verbal e o visual são também parte de um todo maior: o trabalho original e suas traduções e os vários leitores individuais em culturas diferentes. Assim, por um lado, há os códigos visuais que são parte da situação global do leitor; por outro lado, há também a interação de palavras e imagens como uma construção na mente do leitor. Seja qual for a situação, o diálogo sempre inclui seres humanos e seus contextos. As palavras e imagens em um livro nunca são apenas o que parecem, mas são percebidas como esse ou aquele tipo de palavras e imagens em uma situação especial influenciada por uma infinidade de fatores⁴⁰.

FLICTS, primeiro álbum totalmente em cores produzido no Brasil, gerou grande impacto dentro do sistema literário brasileiro por seu caráter inovador. Registra-se que, na década de 60, os *álbuns* surgiram como

[...] “forma cultural inovadora”, que produziu as maiores tensões educativas e estéticas da produção infantil, e [...] resultou em um dos gêneros mais complexos da literatura para crianças e jovens, já que utiliza simultaneamente duas formas de arte, a plástica e a linguagem [...]. A necessidade de inter-relacionar os conhecimentos críticos do âmbito literário e da

⁴⁰ *Like any dialogue, the interaction between words and images is a construction in the reader's mind. When reading a picture book, a reader participates in a dialogue between her/himself and the story told by the author and the illustrator with words and pictures. While reading, the reader visualizes an idea of the scene, the characters, the whole setting of the story—just as in theater or film. The verbal and the visual are also part of a greater whole: the original work and its translations and the various individual readers in different cultures. Thus, on the one hand, there are the visual codes that are part of the reader's entire situation; on the other hand, there is also the interaction of words and images as constructions of the reader's mind. Whatever the situation, the dialogue always includes human beings and their situations. The words and pictures in a book are never just what they seem, but are perceived as this or that kind of words and pictures in a special situation influenced by an infinity of factors.*

imagem parece, pois, absolutamente incontestável no campo da literatura infantil (COLOMER, 2003 *apud* VASQUES, 2008, p. 03).

Este estudo entende *FLICTS* como um *picturebook*, livro ilustrado no qual imagens e texto possuem igual relevância para a construção da história. Oittinen (2008, p. 04) afirma que

[...] muitos estudiosos definem *picturebooks* como unidades formadas por palavras e imagens que possuem uma linguagem própria especial. Em outras palavras, *picturebooks* são iconotextos, com a interação de dois sistemas semióticos, o verbal e o visual. Como iconotextos, *picturebooks* e histórias em quadrinhos ou filmes animados dividem muitas características – por exemplo, eles são todos baseados em uma série de imagens e possuem um personagem seriado. Ao invés de *frames*, *picturebooks* têm as viradas de páginas⁴¹.

Além disso, dado o grande sucesso de *FLICTS*, desde o seu lançamento, não só com o público infantojuvenil, mas também entre adultos, é possível afirmar que *FLICTS* atende a uma *dupla audiência*, ou seja, é lido tanto por crianças pequenas quanto por adultos sofisticados (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2006, p. 21).

2.2.1 Multimodalidade e literatura infantojuvenil

Em linhas gerais, é possível entender *FLICTS* como um exemplo de livro em que a linguagem visual e verbal constroem juntas toda a história através de um uso representacional intenso das imagens (“*intense representational use of images*”) da mesma maneira que outros materiais destinados às crianças fazem com frequência (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 16).

⁴¹ Several scholars have defined picturebooks as unities formed by word and images, which have a special language of their own. In other words, picture books are iconotexts, with the interaction of two semiotic systems, the verbal and the visual. As iconotexts, picture books and comics or animated films share many features – for example, they are all based on a series of images and have a serial character. Instead of frames, picture books have the turnings of the pages.

O uso representacional das imagens tende a fazer com que aquilo que é retratado pareça mais significativo para uma criança. De acordo com Kress & van Leeuwen, textos *compostos* ou *multimodais* são “qualquer texto cujo significado seja realizado através de mais de um código semiótico⁴²” (2006, p. 177). Ainda para os autores, “a multimodalidade em textos escritos tem sido, em geral, ignorada, seja em contextos educacionais, na teoria linguística ou no senso comum popular⁴³” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 41) o que deixa evidente a necessidade de se explorar as relações texto/imagem mostrando que, no caso da literatura infantojuvenil, ambos imagem e texto são formadores de significado. Contudo, a imagem em si também pode ser entendida como uma “[...] unidade de comunicação unificada cujo significado pode ser transmitido independentemente do discurso verbal e que pode atuar em propósitos retóricos como um meio efetivo de persuasão⁴⁴” (HARRISON, 2003 *apud* ALMEIDA, 2006, p. 57).

Além disso, o valor das imagens em livros infantojuvenis pode ser considerado segundo a premissa de que ilustrações são por si mesmas uma forma de expressão literária e, usadas sozinhas ou em integração com textos, elas estimulam a percepção da criança, estimulam a sua imaginação e aumentam o seu senso de observação (SEGUN, 1988, p. 27).

Tendo-se em vista que esse público em específico está aprendendo a decodificar textos escritos, quase como uma regra, imagens tendem a aparecer em livros destinados ao público infantojuvenil, especialmente se o livro é destinado às crianças menores. Nestes casos, segundo Shulevitz, tanto as palavras quanto as imagens são lidas, de modo que as imagens estendem, clarificam, complementam ou assumem o lugar das palavras (1989 *apud* JALONGO, 2004, p. 11). Shulevitz esclarece ainda que

[...] um livro de história conta a história com palavras. Embora as imagens a amplifiquem, a história pode ser entendida sem elas. [...] Do

⁴² *In the analysis of composite or multimodal texts (and any text whose meanings are realized through more than one semiotic code is multimodal), the question arises whether the products of the various modes should be analysed separately or in integrated way; whether the meanings of the whole should be treated as the sum of the meanings of the parts, or whether the parts should be looks upon as interacting with and affecting one another.*

⁴³ *Yet the multimodality of written texts has, by and large, been ignored, whether in educational contexts, in linguistic theorizing or in popular common sense.*

⁴⁴ *These multiple functions emphasise the role of images as a unified communication unit whose meaning can be conveyed irrespective of the verbal discourse and which can work for rhetorical purposes as an effective means of persuasion (Harrison, 2003).*

contrário, um verdadeiro *picturebook* conta a história principalmente ou inteiramente com palavras. Um *picturebook* diz com palavras apenas aquilo que as imagens não podem mostrar⁴⁵ (OITTINEN, 2008, p.04).

Nesse sentido, cabe enfatizar que esta pesquisa procura evitar o termo *ilustração* por entender que um livro ilustrado seja uma obra que possa ser lida levando-se em consideração apenas seu aspecto textual/escrito sem prejuízo de construção de significado enquanto que o mesmo não se aplica à leitura de *picturebooks*, obras nas quais a leitura de texto e imagem em separado faz com que os significados se percam.

Assim sendo, este estudo compartilha da postura também adotada por Kress & van Leeuwen de que “o modo escrito e o modo visual reforçam um ao outro (evitamos o termo ‘ilustração’, porque cada um dos dois modos faz uma declaração à sua própria maneira de um conjunto coerente de significados)⁴⁶” (2002, p. 362).

Frances Christie (2005, p. 2) chama atenção para a função de se empregar apelos visuais durante os primeiros anos de alfabetização. Em um primeiro momento, imagens são um instrumento de mediação usados por professores e crianças a fim de estabelecer conexões entre o que as crianças já sabem, ou seja, a linguagem falada e conhecimento de mundo, com algo que é bastante novo para eles, a linguagem escrita. Isso ocorre uma vez que as crianças (geralmente) conseguem associar imagens (variando de fotos a figuras) enquanto representações de coisas que fazem parte de seu conhecimento prévio, coisas que conseguem nomear, por exemplo.

De qualquer forma, mesmo um texto escrito é algo visual em sua essência. Em outras palavras, em termos de composição visual, um livro sempre inclui mais do que imagens. Oittinen chama atenção para o fato de a grafia das palavras, o texto impresso em si, a forma e estilo das letras tipografadas e títulos, assim como todo o layout do livro são características que influenciam o leitor emocionalmente (OITTINEN, 2000, p. 102).

⁴⁵ A *story book* tells the story with words. Although the pictures amplify it, the story can be understood without them. [...] In contrast, a true *picture book* tells a story mainly or entirely with pictures. A picture book says in words only what pictures cannot show.

⁴⁶ The written mode and the visual mode reinforce each other (we avoid the term ‘illustration’, because each of the two modes makes a statement in its terms of one coherent set of meanings).

Ainda com vistas à aquisição de habilidades de leitura, em termos de letramento, tal qual indicado por Gee, “em nossa sociedade governada pela tecnologia, o letramento está mudando radicalmente. O que parece ser crucial para o sucesso agora são habilidades para lidar com textos multimodais (textos que misturam palavras e imagens)⁴⁷” (2008, p. 40). Tal ideia leva à necessidade de “multiletramentos, um termo criado para se referir a gama de formas de letramento geralmente encontradas em um texto, trazendo consigo uma variedade de recursos semióticos ou de construção de significados, visual, verbal e até auditivo⁴⁸” (CHRISTIE, 2005, p. 04).

Felizmente, “as atividades de leituras multimodais para crianças pequenas têm tido uma longa história, uma vez que a prática de oferecer ilustrações em livros de leitura infantis é anterior ao advento do computador⁴⁹” (CHRISTIE, 2005, p. 124). *FLICTS*, presente no mercado brasileiro desde 1969, no britânico desde 1973 e americano desde 1984, é um exemplo desse fenômeno uma vez que seu material pôde ser usado para ensinar crianças a ler textos escritos sem deixar de explorar também aspectos referentes à linguagem visual.

A fim de melhor compreender os significados transmitidos pelas imagens, a subseção seguinte explicará como se dá essa construção de significado a partir dos pressupostos de uma gramática desenvolvida especialmente com a finalidade de entender o significado de composições visuais.

2.3 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

A Gramática do Design Visual foi desenvolvida por Kress & van Leeuwen (1996/2006) e, em linhas gerais, constitui-se em uma forma de abordar a linguagem verbal e a visual sem que uma se sobreponha à outra, sendo cada qual entendida como portadora de significado segundo

⁴⁷ [...] in our technologically driven society, literacy is changing dramatically. What appears to be crucial for success now are abilities to deal with multimodal texts (texts which mix words and images), nonverbal symbols, and with technical systems within specific, and now usually highly collaborative, institutional practices.

⁴⁸ More recent research, stimulated by developments in computer technologies and the Internet in particular, has looked at multiliteracies, a term intended to refer to the range of forms of literacy often found in the one text, bringing together a variety of semiotic or meaning-making resources, visual, verbal and even auditory.

⁴⁹ Despite the recency of many multimodal developments, multimodal reading activity for young children has had quite a long history, for the practices of providing illustrations in children's reading books predated the advent of the computer [...].

a sua própria maneira. A Gramática Visual, como também é conhecida, toma por base a descrição sistêmico-funcional que Halliday faz da linguagem (*Halliday's Systemic Functional Grammar*, 1978), respeitando suas três metafunções: Ideacional, Interpessoal e Textual.

Baseada na aceção de que estruturas visuais são capazes de formar significado da mesma maneira que estruturas linguísticas (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 02), a abordagem proposta pelo Design da Gramática Visual permite que se descreva *como* imagens, usadas/arranjadas de um determinado modo, são capazes de construir significados.

Por ser um modelo de análise visual baseado em uma abordagem funcionalista, segundo Almeida, “[...] tal análise sistemática proposta pela gramática visual ajuda a desmistificar a visão de imagens como veículos neutros de entretenimento e réplicas da realidade [...]”⁵⁰, (2006, p. 81).

A Figura 4, na página ao lado, mostra o paralelo existente entre a Gramática Funcional Hallydiana (1978) e a Gramática do Design Visual desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996/2006), ou seja, o diálogo estabelecido entre o código semiótico da linguagem e da imagem, os quais são representados por três metafunções cada.

A metafunção *Representacional*, que corresponde à Ideacional de Hallyday, trata sobre a relação entre os participantes de uma imagem e se subdivide em dois níveis de representação: a *narrativa* (que pode ter os processos narrativos: ação, reação, verbal, mental) e *conceitual* (por sua vez, a nível classificacional, simbólico e analítico).

A metafunção *Interativa*, que corresponde à Interpessoal dentro da Gramática Funcional, diz respeito à relação estabelecida entre a imagem e seu observador expressando *contato*, *distância social*, *perspectiva* e *modalidade*.

A metafunção *Composicional*, por sua vez, corresponde à metafunção Textual e diz respeito às relações entre elementos da imagem através do *valor informativo*, *enquadramento* e *saliência*, todos portadores de significado.

Visto que o presente estudo busca explorar as relações entre participantes e elementos da imagem, para efeitos de análise das versões da obra *FLICTS* publicadas no Brasil e suas respectivas traduções para o

⁵⁰ *Visual literacy made possible through a systematic analysis proposed by visual grammar helps to demystify a view of images as neutral vehicles of entertainment and replicas of reality to attempt at a comprehension of visual modes from the perspective of social critique, as elements endowed with culturally-oriented, political and communicative potentials.*

inglês (1973 e 1984), este estudo se propõe a fazer uma análise geral usando conceitos referentes às metafunções Representacional, Interativa e Composicional, conforme discussão a seguir.

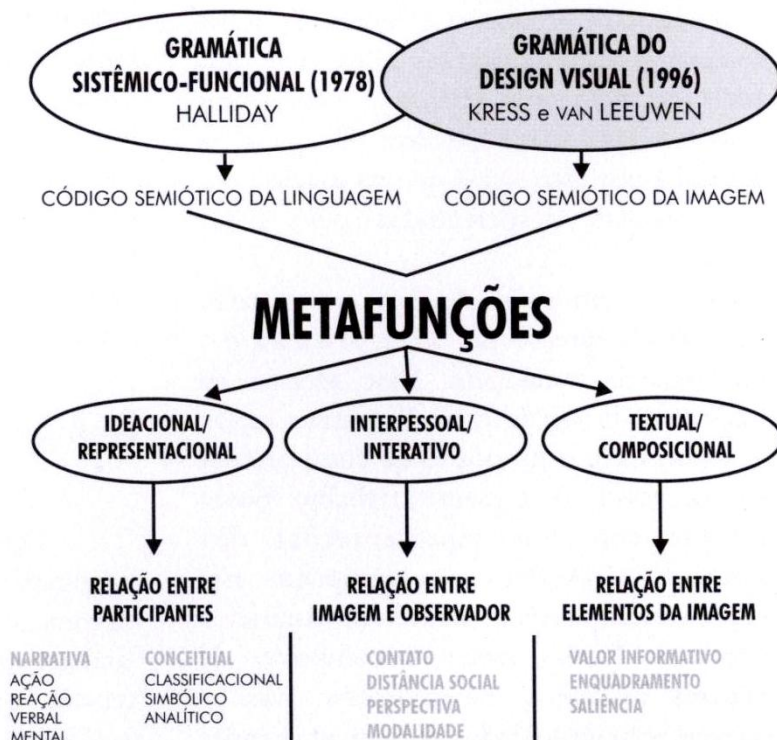


Figura 4 – A Gramática Visual (ALMEIDA, 2008, p. 12)

2.3.1 Significados Representacionais

Correspondendo à metafunção ideacional Hallidiana, o significado *representacional* visual diz respeito ao relacionamento entre participantes envolvidos em uma construção visual. Esse envolvimento desempenhado por *participantes visuais* em uma imagem é realizado por *vetores*, os quais correspondem à categoria de verbos de ação – ou

processos - na língua escrita (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006). Os *participantes* podem ser *interativos*, ou seja, “aqueles que falam ou escutam, leem ou escrevem, compõem imagens ou as veem” ou *participantes representados*, “aqueles que são o sujeito da comunicação, ou seja, as pessoas, lugares ou coisas (incluindo ‘coisas’ abstratas) representados na ou pela fala, ou escrita, ou imagem, os participantes sobre quem ou sobre os quais estamos falando ou escrevemos ou produzimos imagens”⁵¹ (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 48).

Vetores, por sua vez, podem expressar *processos narrativos* e *conceituais*. *Processos narrativos* “servem para apresentar ações e eventos que estão se desenrolando, processos de mudança, disposições espaciais transitórias”⁵² (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 59).

Os participantes podem desempenhar três relações diferentes. Eles podem ser um *ator/reator* que estabelece relação com uma *meta/fenômeno* – neste caso, pode ser uma *imagem transacional*, se há uma linha de ação, ou seja, ator e meta conectados por um vetor. Dependendo das direções representadas pelo vetor, a imagem transacional pode ser *bidirecional* – quando ator e meta alternam seus papéis, ou *não-transacional* – quando apenas o ator realiza a ação. Por outro lado, se é o olhar (reta formada na altura dos olhos) de um participante que forma o vetor, este participante é chamado de *reator* sendo o objeto para o qual olha um *fenômeno*. Se não é possível identificar para o que o participante está olhando, a imagem é chamada de *não transacional*.

Como em *FLICTS* os personagens são as cores, ainda que apresentados através de formas geométricas, a noção de ocorrência de vetores não se aplica pelo olhar, mas sim pela direção de leitura, que em português, assim como em inglês, se dá da esquerda para direita, de cima para baixo. Logo, embora desempenhem ações narrativas, as composições visuais em *FLICTS* são todas *não transacionais* cabendo ao leitor/observador imaginar (ou não) essas relações.

Conforme será discutido com mais detalhes na análise microestrutural, a passagem do livro no qual *Flicts* some é um exemplo

⁵¹ [...] *interactive participants and represented participants*. The former are the participants in the act of communication – the participants who speak and listen or write and read, make images or view them, whereas the latter are the participants who constitute the subject matter of communication; that is, the people, places and things (including abstract ‘things’) represented in and by the speech or writing or image, the participants about whom or which we are speaking or writing or producing images.

⁵² *Narrative patterns serve to present unfolding actions and events, processes of change, transitory spatial arrangements.*

de ocorrência de uma ação narrativa desempenhada pelo vetor que vai “subindo e sumindo” (PINTO, 2009, p.64-7), conforme Figura 4:



Figura 5 – Vetores: ação transacional e não transacional

O primeiro par de páginas mostrado na composição visual acima é *não transacional* se observado em separado. Contudo, o ato de virar a página passando ao segundo par de páginas trazido pela composição visual forma em si um vetor. Por sua vez, a ação narrativa desempenhada pela cor-personagem Flicts ao subir e sumir, indicado pelo gradual desbotamento da coluna vertical que o representa, faz com que ele mesmo desempenhe o papel de vetor na composição visual.

Participantes podem, também, ser um *dizente* que produz um *enunciado* – segundo Kress & van Leeuwen (2006, p. 75) claramente expressado por uma fala em balões a fim de representar *processos verbais*.



Figura 6 – As cores do arco-íris falam, uma a uma

Na composição visual acima, cada uma das cores do arco-íris está dizendo algo, contudo não há a presença de balões deixando isso explícito.

Por fim, o participante pode ser um *experienciador* que reflete acerca de um *fenômeno* – também claramente expressado em uma imagem através de balões de pensamento que representam *processos mentais*. Em *FLICTS* processos mentais não são representados visualmente. Essas ações são esclarecidas apenas através do texto escrito.

Por sua vez, os *processos conceituais* dentro da comunicação visual representam os participantes sem o uso de vetores. Eles correspondem aos processos relacional e existencial da linguagem. *Processos Conceituais* podem ser:

- *classificacionais*: nele, participantes são organizados com a “configuração de árvore” [“*tree structure*”] (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 82) formando uma hierarquia taxonômica, sendo *subordinado* [cover] (quando o participante superordinado é suprimido e apenas o subordinado é representado) ou *superordinado* [overt] (se o participante superordinado está exposto explicitamente) – o que não se aplica a *FLICTS*;
- *analíticos*: nele, acontece uma relação entre parte e todo. O *todo* diz respeito ao *portador* e as *partes* dizem respeito a seus *atributos possessivos*. Eles podem ser *estruturados* (quando há descrições que relacionam suas partes) ou *desestruturados* (quando não há descrições mostrando a relação entre parte e todo) (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 95). Eles também podem ser classificados como: *exaustivo* ou *inclusivo*, dependendo de quanto espaço é utilizado para representar os atributos possessivos do portador;
- *simbólicos*: nele, uma relação entre o portador e seus atributos possessivos elabora a identidade dos participantes através do uso de elementos como tamanho, escolha de cores, posicionamento, uso de iluminação, entre outros (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 105). Eles podem ser *atributivos*, não assumindo uma postura que possa ser interpretada como narrativa, eles apenas se mostram para seu observador; ou, *sugestivos*, possuem apenas um

participante, o Portador. Elas não retratam um momento específico, mas uma essência generalizada (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 106).

Além disso, para imagens com estruturas mais complexas é possível analisar os *encaixes* [*embeddings*] da imagem: “as diferentes camadas de subordinação que estabelecem relações intrínsecas de interdependência entre os elementos de uma dada estrutura⁵³” (ALMEIDA, 2006, p. 91).

2.3.2 Significados Interativos

Uma pseudo-relação entre o observador e um dado participante representado em uma estrutura visual semiótica acontece quando o participante está olhando diretamente para os olhos de seu observador. Esta ação, na qual o observador é convidado a interagir interpessoalmente, tem sido chamada de *demanda*.

Por outro lado, se o participante mostrado na imagem não está olhando para os olhos de seu observador, chama-se então de *oferta*. Neste caso, os participantes representacionais estão sujeitos à contemplação e/ou inspeção (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p.119). Em um sentido amplo, é possível afirmar que todas as composições visuais em *FLICTS* correspondem a ofertas.

Outro aspecto que atribui significado ao ato de representar a relação entre participantes e observadores é a *moldura* ou *distância* do plano (*plano fechado*, *plano médio* e *plano aberto*). Assim, quanto mais próximo o participante está, mais íntima é a relação que ele estabelece com o seu observador, por outro lado, quanto mais distante ele aparece, mais impessoal a sua relação será.

Ângulos frontais, *obíquos* e *verticais* formam o conceito de *perspectiva* ou *ponto de vista* e tem a ver com as “atitudes subjetivas” em relação aos participantes representados. Uma atitude de envolvimento tem sido associada com o uso do *ângulo frontal* enquanto que uma sensação de alheamento é transmitida pelo uso do *ângulo*

⁵³ Still within the conceptual realm, the analysis of more complex image structures might as well require for an investigation of the *embeddings* of the image, the different layers of subordination that establish intrinsic relations of interdependence between the elements of a given image structure.

oblíquo (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 148). O *ângulo vertical* e suas variantes significam poder em diferentes níveis e relações:

- *câmera alta*: mostra o participante sendo visto pela perspectiva de poder do observador, ou seja, o participante é visto de cima mostrando que seu observador está em posição superior a ele;
- *câmera na altura dos olhos*: constrói uma relação de igualdade uma vez que o nível de poder do observador e do participante é equivalente;
- *câmera baixa*: mostra o participante com poder sobre o observador, ou seja, o participante está em posição angular mais alta que seu observador, olhando-o de cima.

O termo *modalidade* diz respeito à noção de realidade representada em uma imagem. O critério de veracidade pode variar em:

- *naturalístico* (ou real): quanto maior for a semelhança entre uma imagem e aquilo que as pessoas podem ver a olho nu, maior será a modalidade. Nesse sentido, as cores são de grande importância para fazer das imagens representações naturalísticas. Isso pode ser observado pelo alto uso de *saturação de cores*, ao invés de branco e preto; *cores diversas*, ao invés de monocromáticas e *cores moduladas*, ou seja, muitos tons de diversas cores. Além disso, o *fundo* (contextualização) da imagem desempenha também um importante papel: a presença de um plano de fundo aumenta a modalidade enquanto sua ausência a diminui;
- *sensorio* (ou fantástico): acontece quando uma imagem cria algum tipo de impacto sensorial, um efeito “mais que real” que pode evocar sentimentos subjetivos do observador;
- *científico* (ou tecnológico): desenvolvido pelos métodos científicos, corresponde, por exemplo, a desenhos de linha, plantas arquitetônicas, etc;
- *abstrato* – não é baseado em verossimilhança.

2.3.3 Significados Composicionais

Valor de informação, estruturação e saliência são os três eixos principais dentro da metafunção *Textual* ou *Composicional*. Basicamente, eles integram elementos representacionais e interativos para compor um “todo significativo” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p.176).

A localização dos elementos dentro das três dicotomias de “zonas” pictóricas (*esquerda/direita; topo/base; centro/margem*) determinam um valor informacional:

- “o *direito* parece ser o lado da informação principal, sobre a qual o leitor poderá prestar uma atenção especial, o da mensagem” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p.180) uma vez que é geralmente algo novo sobre o qual o observador não sabe;
- “o *esquerdo* parece ser o lado do ‘já dado’, algo que se espera que o leitor já saiba, como parte de sua cultura [...] um ponto de partida familiar e acordado para a mensagem” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p.180);
- o *topo*, a parte mais alta e proeminente de uma imagem, chama atenção para “o que pode ser” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 186), ele representa o *Ideal*;
- a *base*, a parte mais baixa e menos proeminente de uma imagem, representa o que é *Real*. Em uma propaganda, a base traz informações práticas sobre, por exemplo, o que é o produto: os detalhes em como obtê-lo, onde encomendá-lo e/ ou como pedir maiores informações sobre ele (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 186);
- elementos colocados em uma posição *central* implicam preponderância;
- elementos colocados na *margem* são entendidos subordinados ao núcleo da informação.

Além de ter seus elementos na margem e no centro, uma imagem pode ter seus elementos representados em uma linha chamada *tríptico* (*triptych*), um subtipo da disposição *centro-margem*.

Somado aos elementos *dado-novo, ideal-real* e *centro-margem* de uma composição visual, há também a ideia de *estruturação* (*framing*). A ausência de linhas de estruturação estabelece *conexão* – que também é feita por cores similares, formas, vetores conectivos, sobreposição das imagens. Por outro lado, a presença de estruturação cria *desconexão*

assim como os contrastes de cores e formas, espaços em branco entre os elementos que visualmente significam individualidade e diferenciação (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p.181). Quando a *desconexão* ocorre, a imagem é *fortemente estruturada*, isso significa que há algum tipo de separação de seus elementos. Por outro lado, se os elementos de uma imagem estão *conectados*, há algum tipo de sobreposição dos elementos e essa imagem é descrita como *fracamente estruturada*.

A noção de *saliência* como um elemento composicional diz respeito ao arranjo no qual componentes de uma imagem estão a fim de parecer mais proeminentes que outros. Primeiro e segundo plano, tamanho, contraste de cores e nitidez são algumas estratégias utilizadas para construir uma hierarquia de importância fazendo com que um elemento apareça “mais digno de atenção do que outros” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 201).

3. MÉTODO

O método adotado para realização deste estudo compreende a adoção da proposta do artigo “Sobre a descrição de traduções” de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985/2011) adaptando-o frente às especificidades trazidas pelo objeto de estudo em exame. Por isso, uma série de procedimentos e estratégias de pesquisa também precisaram ser adotadas. Tal estratégia de pesquisa trata-se de um dossiê acerca da história de *FLICTS* enquanto livro impresso o qual ajuda a interpretar o conteúdo do corpus multimodal compilado com as traduções de *FLICTS* para o inglês (1973/1984). Nesta pesquisa, aborda-se um T1 considerando-se toda uma série de transformações sofridas conforme as diferentes edições publicadas em um período de 15 anos (de 1969 a 1984), sendo que as traduções feitas se deram ao longo desse processo de transformação.

Mais especificamente, para melhor compreender as transformações de *FLICTS*, vários exemplares dessa obra foram consultados (cf. Apêndice A). Faz-se necessário registrar que as edições brasileiras representativas dos diferentes momentos da trajetória editorial de *FLICTS* que serviram de referência para esta pesquisa foram as seguintes:

- 1ª edição (1969) e 1ª reimpressão (1970), publicada pela Editora Expressão e Cultura;
- 2ª edição, publicada pela Gráfica Editora Primor S.A. em 1976;
- 20ª edição, publicada pela Cia. Melhoramentos de São Paulo em 1987;
- 27ª edição, publicada pela Cia. Melhoramentos de São Paulo em 1993;
- 63ª edição, publicada pela Editora Melhoramentos Ltda. em 2008.

Vale registrar que, desde que começou a ser publicado pela Editora Melhoramentos em 1984, *FLICTS* passou a ter 48 páginas, formato padrão que vem sendo utilizado até a última edição em análise, ou seja, a edição comemorativa dos 80 anos de Ziraldo publicada em 2012. Assim sendo, a 20ª, 27ª e 63ª edições são reflexo do resultado das transformações de *FLICTS* de 1969 a 1984. Essa diagramação e organização das páginas, além de ser encontrada nas edições publicadas

no Brasil, corresponde àquela utilizada na versão em inglês americano, espanhol latino-americano e alemão, por exemplo.

A título de registro, também fazem parte da compilação elaborada para este estudo as edições comemorativas de 2009 e 2012, a saber:

- edição Comemorativa de 40 anos, publicada pela Editora Melhoramentos Ltda. em 2009;
- edição Comemorativa de 80 anos de vida de Ziraldo, publicada pela Editora Melhoramentos Ltda. em agosto de 2012.

A fim de estudar os textos resultantes dos processos de tradução e as relações entre T1, T2 e T3, dentro da configuração específica assumida por cada uma das diferentes edições contempladas neste estudo, ainda segundo a proposta de Lambert & Van Gorp (1985/2011) foram adotados diferentes eixos de investigação. Trata-se de uma análise *macroestrutural* seguida por uma *microestrutural* que se inicia pelo levantamento de *dados preliminares*.

Os dados preliminares para o presente estudo, aqui adaptados de Lambert & Van Gorp (1985/2011), correspondem a:

- título e informações da folha de título e rosto (nome do autor, nome do tradutor, nome da Editora, edição);
- número de páginas (há variação entre as edições? há indicação de paginação?);
- apresentação do livro (dimensão física do livro, material utilizado, conteúdo visual e textual da capa e contracapa).

Na análise macroestrutural propõe-se a análise de outros itens relevantes ao processo tradutório de *FLICTS* como:

- quais foram as alterações causadas pelo processo de diminuição do número de páginas ao longo das diferentes edições de *FLICTS* entre 1969 e 1984 e como isso se reflete nas obras traduzidas?

Já na análise microestrutural, as seguintes questões serão analisadas:

- em decorrência do processo de diminuição do número de páginas, que alterações foram feitas a nível Representacional, Interativo e Composicional? Quais as consequências geradas

por essas alterações para a relação texto/imagem na obra traduzida?

Conforme sugerido por Lambert e Van Gorp (1985/2011), para se chegar a uma visão panorâmica do método tradutório, ou seja, evidenciar as regras textuais e tradutórias presentes em todo o texto, se irá examinar fragmentos nos quais dificuldades tradutórias sejam percebidas, classificando-as de acordo com parâmetros específicos.

Os procedimentos seguidos para tornar a aplicação do modelo de análise adotado compatível com as especificidades do objeto de estudo desta pesquisa estão divididos em duas frentes de trabalho que se complementam: a primeira diz respeito à compilação de um corpus multimodal e a segunda ao desenvolvimento de um dossiê composto de *extratextos*, *paratextos*, *peritextos* e *epitextos* (cf. TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002).

Assim sendo, os *paratextos* e *peritextos* foram tirados das versões em inglês britânico e americano de *FLICTS* e constituem o material sobre o qual será feita a análise preliminar. Enquanto isso, os *extratextos* e *epitextos* possuem fontes diversas de informação e abrangem não somente *FLICTS* enquanto texto traduzido para o inglês mas também *FLICTS* como fenômeno literário no Brasil e no mundo, logo, esses materiais, por sua vez, colaboram ao longo de toda a análise para uma melhor contextualização do objeto de estudo.

Ainda em relação ao corpus multimodal⁵⁴, algumas estratégias também precisaram ser adotadas durante sua compilação como forma de melhor organizar o que foi observado na análise inicial dos exemplares de *FLICTS*. Assim, a fim de melhor representar a diagramação dos textos presentes nos livros, em todas as tabulações que acompanham os esquemas de imagem, este estudo optou por adotar o símbolo | para representar troca de linha, o símbolo // para representar troca de parágrafo, o símbolo ____ para indicar distância entre palavras em mesma linha, ¬ para indicar que a palavra foi copiada tal qual está no livro, * para indicar que há troca de linha segundo a diagramação presente na primeira edição de *FLICTS* (1969), *| para registrar que não há troca de linha na diagramação presente na primeira edição de *FLICTS* (1969) mas que houve troca de linha na diagramação em edições

⁵⁴ O corpus multimodal compilado para este estudo não pôde ser reproduzido neste trabalho em sua totalidade por questões de *copyright*.

posteriores e << para indicar que houve um trecho do texto não traduzido.

O Quadro abaixo lista os símbolos utilizados na tabulação do texto e explica resumidamente os significados atribuídos a eles por esta pesquisa:

Símbolo	Significado atribuído
	troca de linha
//	troca de parágrafo
—	distância entre palavras na mesma linha
↪	a palavra foi copiada tal qual está no livro
*	há troca de linha segundo a diagramação presente na primeira edição de <i>FLICTS</i> (1969)
*	não há troca de linha na diagramação presente na primeira edição de <i>FLICTS</i> (1969) mas houve troca de linha na diagramação em edições posteriores
<<	houve um trecho do texto que não foi traduzido

Quadro 3 – Símbolos utilizados no corpus multimodal para representar a diagramação das edições compiladas de *FLICTS*

O desenvolvimento da análise das diferentes edições brasileiras de *FLICTS* publicadas entre 1969 e 1984 e traduções em inglês (1973 e 1984) passou necessariamente por uma serie de procedimentos. A digitalização dos livros, salvos em formato JPEG, para diagramação das imagens a fim de evidenciar as mudanças ocorridas entre as diferentes edições, é um deles.

Após agrupar as imagens de porções do livro e trechos correspondentes entre as diferentes edições, foram marcados pontos relevantes à interpretação das imagens segundo a Gramática do Design Visual com o uso do programa Microsoft PowerPoint 2010. Já a tabulação de textos em tabelas, além de se utilizar dos símbolos explicados acima, foi feita de modo a permitir a visualização simultânea do texto fonte em português brasileiro (marcadas com 1 para edição de 1969, 2 para a edição de 1976 e 3 para a edição de 1984, sendo esta marcada também por 2 sempre que não fosse trazida para a composição a edição brasileira de 1976, anulando assim a necessidade de representação através do número 3). As respectivas traduções de

FLICTS em inglês britânico foram sempre marcadas na composição visual com a sigla “BRI”, e, no caso da edição americana, sempre marcada com a sigla “AME”. Assim feito, estava pronta a ferramenta que tornou possível interpretar informação verbal e visual de maneira conjunta, dentro de cada uma das diferentes edições a fim de compará-las segundo uma perspectiva descritiva.

Por sua vez, os padrões emergentes em termos de relação texto/imagem foram analisados em consonância com os pressupostos da Gramática Visual (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006), considerando suas três metafunções (Representacional, Interativa e Composicional) evidenciando as características mais expressivas, ou seja, analisando a fundo alguns trechos de *FLICTS* que apresentam maior discrepância entre as traduções.

Tal qual exposto anteriormente, a classificação *variantes autorais/textuais*, (cf. DE BIASI, 2010, p.63) se deu por uma nomenclatura desenvolvida especialmente para atender ao objeto de estudo em exame. Chama-se *condensação* quando duas páginas, ou mais, são reduzidas a uma página; *exclusão* quando uma parte ou toda uma composição visual é excluída; *substituição* quando uma composição visual é trocada e outra é colocada em seu lugar; e, *reestruturação* quando os elementos de uma composição visual são reorganizados.

Assim também, diante da proposta feita por Nikolajeva & Scott (2006), para classificação de *Variedades de Contraste* que ocorrem na relação texto/imagem, sempre que considerado relevante, este critério será retomado para discutir as traduções de *FLICTS*.

4. ANÁLISES

Neste capítulo, primeiramente, será realizada uma discussão acerca do objeto de pesquisa deste estudo considerando-se os *dados preliminares* coletados, ou seja, informações diversas trazidas nas edições traduzidas de *FLICTS* para o inglês tais como: título e informações da folha de título e rosto, paginação, dimensão física do livro, material utilizado, conteúdo visual e textual da capa e contracapa.

Em um segundo momento, será realizada a *análise macroestrutural* mostrando o levantamento feito acerca de como as alterações causadas pelo processo de diminuição do número de páginas se refletem nas obras traduzidas.

Por fim, é apresentada a *análise microestrutural*. Nela são discutidas as alterações feitas a nível Representacional, Interativo e Composicional, com base em Kress & van Leeuwen (1996/2006) através do estudo de trechos de *FLICTS* pré-selecionadas na *análise macroestrutural* de modo a evidenciar as consequências geradas por tais alterações no estabelecimento da interação texto/imagem nas traduções de *FLICTS* em relação a seu texto fonte.

Antes, contudo, de dar início às análises segundo o modelo de Lambert & van Gorp (1985/2011), na subseção a seguir, faz-se um apanhado geral sobre a história de *FLICTS* com base em informações diversas reunidas no dossiê desenvolvido para esta pesquisa.

4.1 UM POUCO DA HISTÓRIA DE FLICTS (1969 A 2012)

Lançado em 1969, algum tempo depois de o homem haver chegado à Lua, *FLICTS* foi o primeiro livro infantojuvenil escrito e ilustrado por Ziraldo (1932 - presente), um cartunista já consagrado àquela época. Desde a sua primeira publicação, *FLICTS* continua sendo um sucesso. No Brasil é praticamente bianual o lançamento de uma nova tiragem de livros.

Além do sucesso em seu país de origem, *FLICTS* tornou-se conhecido em pelo menos vinte países diferentes através de suas traduções em diversas línguas como inglês, espanhol, italiano, francês, japonês, alemão, holandês e esperanto (consulte o Anexo C para maiores detalhes), começando pelas traduções em inglês britânico e italiano, ambas publicadas em 1973.

As traduções de *FLICTS* também alcançaram prestígio e ao longo dos anos foram reimpressas ou, ainda, reeditadas - como aconteceu na Itália, cuja tradução foi lançada em 1973, sendo relançada em 2003 com uma apresentação física diferente. O reconhecimento internacional de *FLICTS* tem, ainda, como resultado o prêmio internacional Hans Christian Andersen, considerado o prêmio Nobel da Literatura Infantojuvenil, recebido por Ziraldo em 2004.

Além disso, ao longo dos anos surgiram diversas traduções intersemióticas feitas a partir da história contada em *FLICTS*, tal qual se pode ler na edição comemorativa *FLICTS 40* (PINTO, 2009) entre as páginas 98 e 102, dentre elas:

- peças de teatro (por exemplo, em 1972 com adaptação de Aderbal Freire Filho e em 1998 com o Grupo Camaleão de Teatro de Bonecos);
- canções (em 1980, foi lançado um LP pela PolyGram com as músicas da adaptação de *FLICTS* para o teatro e em 2008 foi lançado um CD com a trilha sonora do espetáculo de teatro de bonecos do Grupo Camaleão);
- enredo de escola de samba (em 1980, com a Escola de Samba Real Grandeza, de Juiz de Fora (MG) e em 2003 quando foi parte da homenagem a Ziraldo prestada pelo GRES Nenê de Vila Matilde);
- publicação em livro eletrônico em CD-ROM (1995) e em versão digital, PDF, (2009) ambos pela Melhoramentos.

Cabe registrar que o CD-ROM citado acima, lançado quando da comemoração de 25 anos de *FLICTS*, corresponde ao primeiro livro eletrônico infantojuvenil brasileiro. Ele traz textos narrados e escritos em português, inglês, espanhol e alemão tendo a interatividade como recurso principal. Este livro eletrônico foi originalmente apresentado na XIII Bienal Internacional do Livro de São Paulo e na 46ª Feira do Livro de Frankfurt (PINTO, 2009, p.95).

Apesar de trazer uma tradução para a língua inglesa *diferente* das publicadas em 1973 e 1984, esta tradução de *FLICTS* não será abordada neste estudo por seu caráter multimidiático (que combina som e imagem), o que atribui à relação texto/imagem um fenômeno distinto daquele que pode ser observado na análise dos livros impressos que são

objeto deste estudo. Assim sendo, a análise de *FLICTS* em seu formato eletrônico (mídia ótica), respeitando seu caráter multimodal, fica reservado a estudos futuros.

FLICTS foi o primeiro livro brasileiro para a infância e juventude a ser publicado com cores do começo ao fim – uma produção de alto padrão para a época haja vista o precário parque editorial brasileiro de então. *FLICTS*, em seu lançamento, era um livro luxuoso e caro que veio, em alguma medida, fortalecer o impulso dado ao mercado editorial de literatura infantil brasileira, fenômeno inicialmente marcado pelo surgimento da Revista Recreio em maio de 1969⁵⁵.

O primeiro lançamento de *FLICTS* aconteceu em 18 de Agosto de 1969 sendo aclamado por vários comentários e notícias em mais de 20 jornais e revistas brasileiros (PINTO, 2009, p. 85). Por ser uma edição comemorativa de aniversário, *FLICTS* 40 reproduz algumas dessas publicações, em outras palavras, traz uma série de *paratextos* e *epitextos* (cf. TAHIR-GÜRÇAĞLAR, 2002) que contribuem para um melhor entendimento da importância dessa obra dentro do Sistema Literário Brasileiro.

Em 31 de Agosto de 1969, já prevendo um sucesso mundial que de fato se tornou realidade, Acadêmico Homero Icasa Sanches descreveu *FLICTS* no *Jornal do Comércio* como sendo:

O mais belo livro impresso no Brasil desde a visita de Álvares Cabral... o livro é universal. O leitor de Londres, de Roma, de Paris ou do México sentirá a mesma emoção que sentimos ao lê-lo no Brasil. Ziraldo, é, pois um gênio e *Flicts* o poema da nova era... O livro é um marco na história editorial do Brasil. E, para mim, é tão importante quanto a Brasília de Lúcio Costa, a Guernica de Picasso e o violoncelo de Casals (PINTO, 2009, p. 86).

Por sua vez, Walmir Ayala apontou no *Jornal do Brasil* de 03 de Setembro daquele mesmo ano que “*Flicts* tem a importância sobretudo de propor a cultura visual em termos de autêntica alfabetização... uma fábula que pertence um pouco à literatura e muito à comunicação visual...” (PINTO, 2009, p. 86).

⁵⁵ Agradeço à professora Dr. Eliane Santana Dias Debus por ter me ajudado a desenvolver esse raciocínio.

Ainda antes desses comentários, Carlos Drummond de Andrade publicou no dia 22 de Agosto, no *Jornal Correio da Manhã* do estado do Rio de Janeiro, a crônica intitulada “Flicts: o Coração da Cor”⁵⁶. Seguem abaixo os primeiros quatro parágrafos, bem como a parte final do último, nos quais Drummond fez comentários acerca dos significados e funções das cores:

O mundo não é uma coleção de objetos naturais, com suas formas respectivas, testemunhadas pela evidência ou pela ciência; o mundo são cores.

A vida não é uma série de funções da substância organizada, desde a mais humilde até a de maior requinte; a vida são côres⁵⁷.

Tudo é côr. O que existe, existe na côr e pela côr. A côr ama, brinca, exalta, repele, dá sentido à expressão ao sítio à aparência onde ela pousa.

Côres são seres individualizados e superpoderosos, que se servem de nosso veículo ótico para proclamar sua verdade. Nossas verdadinhas concretas empalidecem ao sol múltiplo que elas concentram.

[...]

Flicts é a *iluminação* – afinal, brotou a palavra – mais fascinante de um achado: a côr, muito além de fenômeno visual, é estado de ser e é a própria imagem [...] (PINTO, 2009. p. 87).

Drummond, à sua maneira, aponta que as cores são “a própria imagem”, “seres individualizados e superpoderosos”, ou seja: formadoras de significado.

Em fevereiro de 1970, a *Editora Expressão e Cultura* lançou a primeira reimpressão de *FLICTS* incluindo o texto escrito por Carlos Drummond de Andrade e também o autógrafo do astronauta Neil Armstrong que concordou com Ziraldo em sua afirmação sobre a Lua, dando início, assim, às primeiras modificações de FLICTS em relação a sua primeira publicação impressa (1969).

A pedido da autora deste estudo, Claudia Cascarelli, autora da dissertação de mestrado “Flicts, livro de artista” (2007), teve a

⁵⁶ A epígrafe deste trabalho é um excerto desse texto.

⁵⁷ Respeita-se aqui a grafia das palavras “côres” e “côr” tal qual usado em 1969.

oportunidade de perguntar pessoalmente a Ziraldo durante a mostra *Linhas de história*: um panorama do livro ilustrado no Brasil (vide Anexo D), sobre como foi esse contato com o primeiro homem a pisar na Lua. Havia a dúvida sobre a existência de uma tradução para a língua inglesa especialmente desenvolvida para essa oportunidade. Em e-mail enviado via Facebook em 14 de julho de 2011, Cascarelli reporta que Ziraldo esclareceu: “foi lida a história e mostrada [ao astronauta] pelo livro simultaneamente e foi num encontro informal”.

Essa informação contradiz o trazido nas últimas linhas do parágrafo transcrito abaixo, publicado no livro FLICTS 40 (PINTO, 2009), na página 89, onde se lê:

No início daquele mesmo mês de outubro [de 1969], o ex-presidente dos Estados Unidos Lyndon Johnson, acompanhado dos astronautas da missão Apolo 11 e dirigentes da Nasa (Agência Espacial Norte-Americana), desembarcou no Rio de Janeiro, em visita que percorreu onze países e catorze cidades da América do Sul. Na ocasião, o chanceler brasileiro Magalhães Pinto *presenteou os astronautas com um exemplar – editado especialmente em inglês (Grifo nosso)*.

Não foram encontradas maiores evidências de que essa tradução “piloto” realmente existiu. A autora deste estudo entrou em contato com a Embaixada dos Estados Unidos no Brasil sem obter sucesso. Em contato com a Biblioteca do Congresso Americano (*Library of Congress*) nada souberam informar sobre essa suposta tradução sendo que nessa biblioteca possuem apenas um exemplar de 1969 de FLICTS (veja Anexos E e F para maiores detalhes). De qualquer forma, mesmo que essa tradução piloto fosse encontrada, aqui se continuaria primando pelas edições traduzidas para a língua inglesa conhecidas pelo grande público.

Logo em seguida do parágrafo anteriormente citado, FLICTS 40 revela:

Neil Armstrong entusiasmou-se com o livro e quis conhecer o autor. O encontro aconteceu no hotel Copacabana Palace. Ziraldo levou sua filha Daniela – na época com 10 anos – e o astronauta confirmou em um exemplar do livro que a Lua é realmente Flicts (2009, p. 89).

Ziraldo dedicou o livro *FLICTS* a seus filhos Daniela, Fabrízia e Antônio e essa informação foi reproduzida em todas as edições publicadas em português e também nas traduções publicadas pela Melhoramentos. É importante notar que a tradutora da versão em inglês americano é Daniela Pinto⁵⁸, filha de Ziraldo – uma renomada cineasta brasileira atualmente mais conhecida como Daniela Thomas. De acordo com a editora Leila Bortolazzi Balistrieri, em e-mail enviado em 22 de janeiro de 2013, “o autor sugeriu que a filha fizesse a versão, pois residia nos Estados Unidos, na época da edição do *Flicts* em inglês”.

Curiosamente, a edição em inglês americano da Melhoramentos utilizada neste estudo possui dois erros de grafia: na página 24 está escrito “Ficts” ao invés de “Flicts” e na página 30 está escrito “exemplo” ao invés de “example”. Segundo Balistrieri (22 de janeiro de 2013), “os dois casos tratam-se de erros de digitação, que chamamos de erros de imprensa ou ‘pastel’.” Questionada pela autora desta pesquisa sobre o processo de revisão dos textos, a Editora esclareceu que “para cada edição, em qualquer idioma, são feitas três provas de revisão” (BALISTRIERI, 22 de janeiro 2013).

Em sua trajetória editorial, *FLICTS* também contou com edições especiais. Em 1990, *FLICTS* completou 20 anos e nessa ocasião foi publicada uma edição especial de aniversário (com capa dura, papel couchê e 80 páginas – assim como lançado em 1969) em homenagem ao trabalho de Ziraldo junto ao centenário da Editora Melhoramentos. Esta edição especial de aniversário não é incluída nesta análise uma vez que foram publicados apenas 2000 exemplares com o patrocínio da *Fábrica de Tintas Coral* (PINTO, 2009, p. 92).

Mais recentemente, duas outras edições comemorativas foram publicadas e essas últimas, conforme já mencionado anteriormente, fazem parte deste estudo. Trata-se, pois, da Edição Comemorativa de 40 anos de *FLICTS*, publicada em 2009, amplamente citada neste estudo pela gama de informações que traz acerca de *FLICTS*, e da Edição Comemorativa de 80 anos de vida de Ziraldo, publicada em 2012, incluída neste estudo por representar a mais nova realização impressa da obra *FLICTS*.

4.2 NÍVEL PRELIMINAR

⁵⁸ Nascida Daniela Gontijo Alves Pinto, casou-se com o diretor de teatro Gerald Thomas e por isso é atualmente mais conhecida como Daniela Thomas.

A análise preliminar se baseia principalmente no uso de *paratextos* e *peritextos*, ela será organizada em três subcategorias de análise das edições traduzidas de *FLICTS* para inglês britânico e americano, sendo contrapostas às edições brasileiras entre 1969 e 1984 sempre que apropriado para um melhor entendimento dos fenômenos envolvidos no processo tradutório de *FLICTS* ou que mostrem alguma relação entre os sistemas literários abordados.

4.2.1 Capas e contracapas

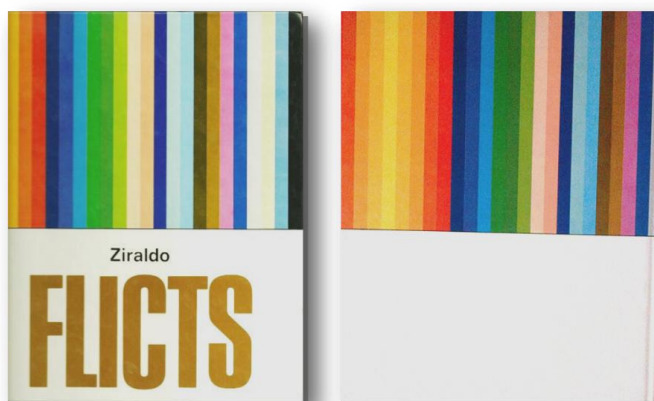


Figura 7 – Capa e contracapa da Editora Roger Schlesinger (1973)

Na figura acima, estão justapostas a capa e respectiva contracapa da edição publicada pela Editora Roger Schlesinger em 1973. Uma grande variedade de cores em linhas estreitas e verticais alude a uma das passagens do livro onde, em ambiente escolar, a *caixa de lápis de cor*, apesar de possuir muitas cores aptas a colorirem diversos objetos, não possui lugar para *FLICTS*. Nota-se, portanto, uma figura representacional de caráter simbólico sugestivo.

Além disso, há uma clara divisão na capa do espaço ocupado pelas demais cores e aquele ocupado pelo nome do autor e título do livro sendo que essa divisão também está presente na contracapa que tem sua base deixada em branco. Ocorre aí a presença de estruturação [*framing*] criando uma desconexão entre os elementos presentes na composição visual evidenciando individualidade e diferenciação (KRESS & VAN

LEEuwEN, 2006, p.181). Por isso, é possível afirmar que tanto a capa quanto a contracapa são *fortemente estruturadas*, o que significa que há uma clara separação de seus elementos, ou seja, há a separação entre o personagem/cor Flicts e as demais cores, composição visual que confirma a ideia global trazida pelo conteúdo verbal da história.

O nome do autor aparece junto ao título do livro centralizado na porção mais próxima à base da composição visual evidenciando o fato de comporem uma *informação real*, de cunho prático. Ziraldo está escrito apenas com a primeira letra em maiúsculo, na cor preta, em tamanho bastante menor em relação ao título de modo a caracterizar seu valor meramente informativo.

Já o título do livro está escrito em letras garrafais. O termo que designa o nome da cor-personagem (Flicts) está escrito usando-se da cor que representa (flicts) obedecendo a uma função representacional que constitui sua identidade através de um processo simbólico que chega a ser atributivo uma vez que a palavra-título *FLICTS* se torna portadora, sendo seu formato e cor de preenchimento seus atributos simbólicos que identificam a cor-personagem e a diferem das demais cores presentes na composição visual.

Uma composição visual muito semelhante foi utilizada na segunda edição de *FLICTS* publicada no Brasil pela Editora Primor em 1976, com formato físico menor (22,5 x 23,5 cm contra os 23 x 28 cm da edição britânica e também italiana, ambas de 1973), conforme é possível observar na Figura 8, uma foto das edições britânica (1973) e brasileira (1976) lado a lado. Registra-se ainda que em 1975 esse mesmo tamanho físico e diagramação de capa utilizados no Brasil foram reproduzidas nas traduções vendidas na Holanda e Bélgica (Editora Deltos Elsevier 'n Frank Fehmers Produktie), o que sugere influências estrangeiras no sistema literário infantojuvenil brasileiro.



Figura 8 – Foto das capas de FLICTS pela Editora Roger Schlesinger (1973) e Editora Primor (1976)

A edição com a variante em inglês americano de *FLICTS* vendida no Brasil pela Editora Melhoramentos provavelmente difere da vendida com o selo Melbooks em 1984 nos Estados Unidos apenas quanto ao selo da Editora e grafia do nome de Ziraldo conforme figura abaixo:

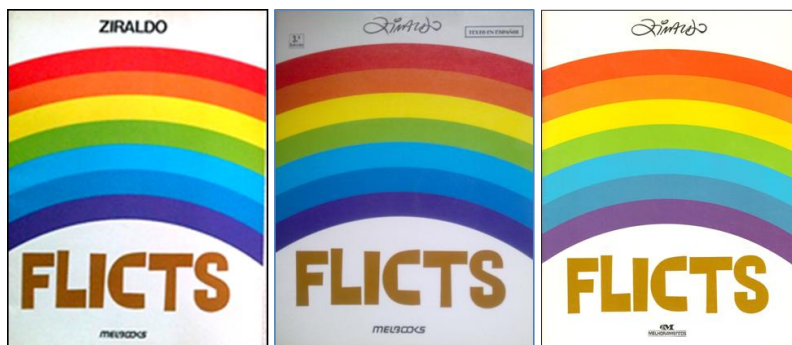


Figura 9 – Edições traduzidas de FLICTS em alemão (1984), espanhol (2001) e inglês americano (2000)

O termo “provavelmente” é aqui utilizado, pois se sabe que em 1984 a Editora Melhoramentos lançou com o selo Melbooks as traduções de *FLICTS* vendidas nos Estados Unidos, Alemanha e Espanha conforme pode ser observado no Anexo C, reprodução da página 93 de *FLICTS* 40 (PINTO, 2009). Assim sendo, através das capas da edição em alemão (1984) e espanhol (2001), ambas publicadas com o selo Melbooks, especula-se como seria a capa da edição americana de 1984. Supõe-se que ela teria o selo Melbooks e assinatura de Ziraldo em caixa alta e letras tipográficas, diferentemente da edição em inglês vendida no Brasil pela Editora Melhoramentos (2000) que traz uma reprodução da assinatura de Ziraldo, recurso que só passou a ser utilizado em edições mais recentes de *FLICTS*.

É fato que essa composição visual trazida na capa publicada pela Editora Melhoramentos é bastante distinta da encontrada na edição britânica. Na Figura 10, é possível observar a capa e contracapa da edição traduzida em inglês americano de 2000. É válido ressaltar que essa é seguramente a capa mais conhecida de *FLICTS* devido ao grande número de edições publicadas pela Melhoramentos desde 1984, tanto em português brasileiro quanto em línguas estrangeiras.

A imagem que se vê tanto nas Figuras 9 e 10, é composta das cores vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, azul-anil e violeta, as sete cores, das mais quentes às mais frias, que juntas compõem o arco-íris. E é exatamente a figura do arco-íris que essa composição visual representa, não só pela organização das cores, mas também por seu formato côncavo, aludindo a uma passagem do livro na qual *Flicts* interage com as cores do arco-íris.

Pela grande espessura e consequente espaço assumido pela figura do arco-íris dentro da composição visual, pode-se afirmar que está sugerida aí uma relação de intimidade com o seu observador pela proximidade com que o arco-íris é retratado. Assim, por estar entre as informações textuais trazidas na capa desta edição, o arco-íris assume também um papel mediador entre o ideal e o real.

No topo da construção visual está o nome do autor, Ziraldo, não em letras tipografadas, mas reproduzindo um de seus autógrafos, o que constitui uma informação ideal uma vez que não é de fato um autógrafo, mas a reprodução em imagem de um deles. Na parte inferior encontra-se o título do livro, *FLICTS*, mais uma vez escrito com a cor e formato que constituem a identidade da cor-personagem e o tornam particular. Logo abaixo, também centralizado, como todas as informações tecnicamente relevantes geralmente estão, encontra-se em tamanho pequeno, mas bem visível, a logotipo da Editora Melhoramentos.

Assim como na edição em inglês britânico, na capa da edição em inglês americano se tem uma estrutura representacional com um processo simbólico sugestivo, neste caso, especialmente marcado pela presença do arco-íris, do qual o título FLICTS automaticamente se diferencia ocorrendo, portanto, um processo simbólico atributivo que define a identidade de FLICTS: o livro, o personagem e a cor.

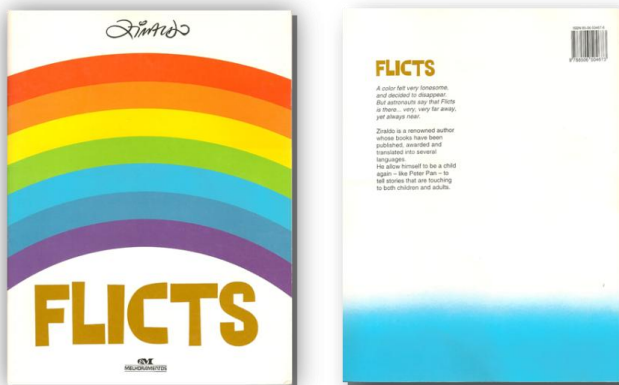


Figura 10 – Capa e contracapa de FLICTS, Editora Melhoramentos (2000)

Já na contracapa, no canto superior esquerdo, encontra-se um pequeno texto cujo título é FLICTS (respeitando a mesma composição presente na capa). Esse pequeno texto é composto por dois parágrafos que dizem o seguinte:

A color felt very lonesome, and decided to disappear. But astronauts say that Flicts is there... very, very far away, yet always near.

Ziraldo is a renowned author whose books have been published, awarded and translated into several languages.

He allow [sic] himself to be a child again – like Peter Pan – to tell stories that are touching to both children and adults.

O primeiro parágrafo soa provocativo e convidativo à leitura do livro enquanto o segundo tenta resumir em poucas linhas algumas informações sobre o autor fazendo, inclusive, uma associação do sujeito escritor e ilustrador com uma figura clássica do universo literário infantojuvenil: Peter Pan.

No canto superior direito está o código de barras e ISBN como em quase todos os livros publicados na atualidade. Na base, compondo uma borda horizontal, a cor azul-anil está inserida, contudo ela vai desaparecendo à medida que sobe dando lugar ao brando de fundo da página abrindo margem a especulações acerca de seu significado – talvez seja o céu azul, talvez seja a Terra vista do espaço.

O que chama atenção na contracapa dessa edição é a relação entre os elementos da imagem: o texto informativo figura como uma *informação dada*, sendo que o leitor prestará atenção nela se realmente se interessar sobre o livro, e o código de barras foi estrategicamente posicionado do lado esquerdo configurando uma *informação nova* sobre a qual se espera que o leitor preste maior atenção, em outras palavras, que compre o livro.

Em linhas gerais, através dessas análises, é possível afirmar que a capa da tradução em inglês americano em estudo, publicada pela Editora Melhoramentos, se comparada à capa da tradução em inglês britânico publicada pela Editora Roger Schlesinger, atenua a separação entre Flicts e as demais cores, personagens da obra.

4.2.2 Folhas de título, folhas de rosto e fichas catalográficas

Ao abrir a edição em inglês britânico, o leitor se depara com páginas em branco que compõem o acabamento do livro, seguidas da folha de título em que está escrito “FLICTS” em letras maiúsculas, em preto e branco, sem negrito, em tamanho pequeno, mais ao topo da página. Virando-se essa página, encontra-se a folha de rosto na parte direita. Virando-se a folha novamente, irá se notar que nas costas dessa folha está a ficha catalográfica, sendo que a história começa na página seguinte, imediatamente ao lado da ficha catalográfica.

Já na edição em inglês americano, ao abrir o livro, o leitor encontra o título “FLICTS” escrito em letras maiúsculas na cor flicts, sem negrito e bem ao centro da página. Virando mais uma vez a página, encontra-se, à esquerda, a ficha catalográfica e, à direita, a folha de rosto.

Na composição visual a seguir, encontram-se justapostas as folhas de rosto da edição em inglês britânico e americano, respectivamente:



Figura 11 – Folhas de Rosto: Editora Roger Schlesinger (1973) e Editora Melhoramentos (2000)

Na edição publicada pela Roger Schlesinger, o título do livro aparece em letras garrafais e vazadas indicando que é diferente em relação às demais informações, ou seja, assim como no título trazido na capa, essas letras garrafais vazadas são portadoras de atributos simbólicos que identificam o termo “FLICTS” como título do livro e cor-personagem. Logo abaixo, a autoria do livro é indicada em negrito onde se lê “by Ziraldo” seguido em letras menores pela informação “translated by Silvia Caruana”. Na parte inferior da página, está o nome da Editora, o local de origem (London), e o logotipo da Editora, ou seja, informações práticas sobre o exemplar.

Na edição da Melhoramentos se encontram basicamente as mesmas informações que estavam presentes na capa com exceção da figura do arco-íris. O autógrafo de Ziraldo está ao todo e o nome da Editora na base, evidenciando o valor de informação *ideal* versus *real*. Apenas na ficha catalográfica, que se encontra ao lado da folha de rosto nessa edição, teremos a informação “translated by Daniela Pinto”.

Ambas as fichas catalográficas trazem informações sobre *copyright*, local de impressão dos livros (que é Itália, para a versão britânica, e Brasil para a versão americana) e endereço das Editoras. Contudo, apenas a edição em inglês americano, como todas as demais da Melhoramentos, reproduz a dedicatória de Ziraldo traduzindo-a: “To Daniela, Fabrizia and Antonio” – os três filhos de Ziraldo, crianças em 1969 quando da criação de *FLICTS*.

4.2.3 Numeração de páginas e apresentação física dos livros

A questão da numeração de páginas vai bastante além da verificação de sua marcação ou não nos livros traduzidos. O volume de páginas ao longo das diferentes edições de *FLICTS* é reflexo direto das transformações dessa obra, em especial, durante seus primeiros 15 anos de história quando de um total inicial de 80 páginas passou a somar apenas 48.

O fato é que a edição em inglês britânico possui 56 páginas não numeradas, ou seja, apresenta uma diminuição de 24 páginas em relação a seu texto fonte, a primeira edição de *FLICTS* lançada em 1969 e primeira reimpressão lançada em 1970 ambas com 80 páginas. A edição em inglês americano, por sua vez, apresenta mais mudanças sendo que possui 48 páginas ao total, numeradas no livro, somando uma redução de 32 páginas no total.

Não só a quantidade de páginas foi alterada ao longo da trajetória editorial de *FLICTS*, mas também a qualidade do material e acabamento empregados na composição física do livro primando-se por opções que proporcionassem um preço de custo e venda inferior a partir de 1984 em relação àquele que vinha sendo empregado desde o lançamento de *FLICTS* em 1969.

Ainda que Ziraldo tenha feito pessoalmente a adaptação de *FLICTS* fazendo-o chegar à versão com 48 páginas, conforme esclarecido pela editora Leila Bortolazzi Balistrieri (via e-mail em 22 de janeiro de 2013), quando questionada sobre quais os motivos que levaram a Editora Melhoramentos a formular uma edição de *FLICTS* com características próprias em 1984, a atual responsável pelos livros de Ziraldo respondeu o seguinte:

Provavelmente foram motivos diversos: mercado editorial, preço, disponibilidade de tipo de papel no mercado papeleiro etc. Esses motivos foram

avaliados na época da publicação. Não temos trabalhando na casa as pessoas que fizeram essas opções na época, para responder a sua pergunta. (BALISTRIERI, via *e-mail* enviado em 06 de fevereiro de 2013).

Já sobre quem determina ou como é determinado o formato de apresentação do livro: papel a ser utilizado, qualidade da impressão, quantidade de páginas, entre outros, Balistrieri respondeu que “quem determina as características é o editor da obra, em conjunto com o departamento comercial e o autor. Pelos motivos acima” (conforme *e-mail* enviado em 06 de fevereiro de 2013).

Logo, a edição britânica, mais antiga, apresenta maior qualidade de impressão, papel e acabamento utilizados: é fisicamente maior (23 cm de comprimento por 29 cm de altura), 56 páginas em papel couchê e alta qualidade de impressão, com capa dura e encadernação costurada. Enquanto isso, a edição americana tem um formato físico menor (20,5 cm de comprimento por 23,5 cm de altura), com 48 páginas em papel cartonado, edição rústica com capa mole, uma brochura grampeada.

O *Esquema 11* do corpus compilado é um exemplo de como os diferentes materiais utilizados para edição dos livros foram mudando ao longo dos anos a ponto de alterar as tonalidades da cor atribuída ao mar, que segundo a história do livro muda constantemente de cor, podendo ser “cinzento como um imenso lago de chumbo” (PINTO, 2009, p.59).

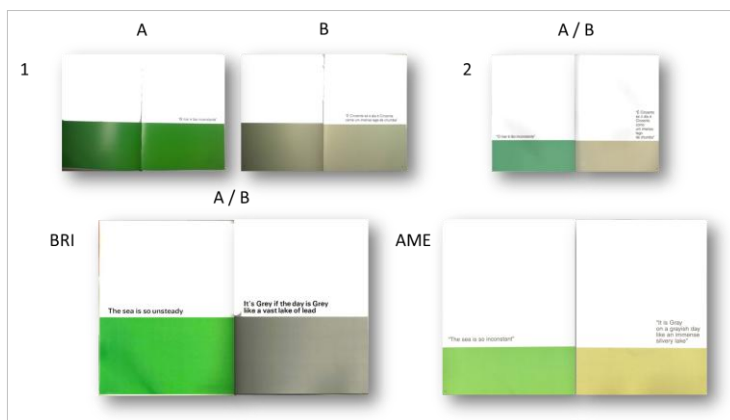


Figura 12 – Diferentes tonalidades de cor por influência do material utilizado em *FLICTS*

Assim, a Figura 12 traz uma composição visual que coloca lado a lado as diferentes edições de *FLICTS* colocando em evidência o trecho do livro no qual é retratada a cor *cinzenta* às vezes assumida pelo mar. Se comparadas as edições em papel cochê com as papel cartonado vemos que as últimas trazem um tom de cinza mais claro, sem contar que a edição Americana traz uma tonalidade de cinza que lembra, na verdade, o amarelo.

Para uma tabulação completa de *dados preliminares* coletados sobre as edições brasileiras de *FLICTS* entre 1969 e 2012, consulte o Apêndice B; e, sobre as edições traduzidas para o inglês, consulte o Apêndice C.

4.3 ANÁLISE MACROESTRUTURAL

A *análise macroestrutural* apresentará o levantamento feito sobre como as alterações causadas pelo processo de diminuição do número de páginas no texto fonte se refletem nas obras traduzidas, passando em revista, também, aspectos gerais mostrados pela compilação de dados presentes no corpus multimodal e no dossiê sobre *FLICTS* desenvolvidos.

4.3.1 *FLICTS* em inglês e sua relação estrutural com as edições brasileiras

Ambas as edições de *FLICTS* em inglês são identificadas como traduções do original publicado em 1969, conforme anteriormente registrado na *análise preliminar*. É possível notar que foram diretamente influenciadas pelas edições publicadas em contexto brasileiro, servindo-se dessas variações do texto fonte como base em termos de apresentação física e estrutural.

Faz-se, a seguir, um levantamento geral do que *não foi* e do que *foi* alterado nas edições de *FLICTS* entre 1969 e 1984 como forma de problematizar as influências recebidas pelas traduções em inglês que são reflexo das diferentes versões brasileiras de *FLICTS*.

No que diz respeito às edições impressas, o que faz de *FLICTS* um livro tão especial está, além de outros fatores, na combinação de imagens e texto que vai da primeira à última página. Nele as cores não são apenas usadas para representar de forma abstrata objetos com os quais as pessoas lidam diariamente; as cores são os próprios personagens.

Contudo, ao longo de sua trajetória editorial no Brasil, *FLICTS* sofreu uma série de mudanças quanto ao seu 1) formato (número de páginas, tamanho físico, material utilizado, qualidade da impressão, entre outros), conforme já apresentado na *análise preliminar*, e 2) conteúdo visual (distribuição do texto, organização e seleção das imagens), conforme será discutido na *análise microestrutural*.

Fazendo-se uma análise retrospectiva de *FLICTS*, as primeiras alterações em relação à versão original publicada em 1969 começam apenas seis meses após seu lançamento, mais precisamente quando se deu a reimpressão de *FLICTS*, tornando disponíveis mais 10 mil cópias dado o esgotamento das 10 mil iniciais (PINTO, 2009, p. 91).

Tanto a primeira edição quanto a primeira reimpressão trouxeram uma Nota do Editor, escrita por Fernando de Castro Ferro, descrevendo o livro como o mais importante que ele teve a chance de publicar (veja Anexo G). Com a colaboração de dados fornecidos por Claudia Cascarelli, em e-mail enviado via Facebook, dia 04 de julho de 2011, é possível fazer a seguinte comparação entre a 1ª edição (1969) e 1ª reimpressão (1970) de *FLICTS*:

1ª edição de FLICTS (1969)	1ª reimpressão de FLICTS (1970)
<ul style="list-style-type: none"> - O volume acabou de ser realizado em 16 de julho de 1969 com tiragem de 10.000 exemplares, impressão em papel couchê dinamarquês de 150 g/m², publicado pela Editora Expressão e Cultura; - Possui uma nota do editor na página que antecede a história, como uma apresentação; - Não possui o autógrafo do astronauta (pois só foi possível mostrar o livro posteriormente). 	<ul style="list-style-type: none"> - Lançado em fevereiro de 1970 com a tiragem de 10.000 exemplares, também publicado pela Editora Expressão e Cultura; - Após a dedicatória, o livro traz a nota do Editor e na página seguinte o texto "Flicts: coração da cor" de Carlos Drummond de Andrade (Correio da Manhã, 22/08/1969); - Possui o autógrafo de Neil Armstrong escrito em preto (nas edições atuais estão em azul, na edição comemorativa FLICTS 40 está em preto).

Quadro 4 – Quadro comparativo das características da 1ª edição e 1ª reimpressão de FLICTS

Conforme exposto, as modificações feitas em relação à primeira versão impressa de *FLICTS* (1969) tiveram início apenas seis meses após seu lançamento e desde então muitas outras foram feitas.

De 1969 a 1984, *FLICTS* foi publicado por três diferentes Editoras brasileiras: *Editora Expressão e Cultura*, *Editora Primor | Círculo do Livro*, *Editora Melhoramentos* (que até o ano 2000 era a Cia. Melhoramentos de São Paulo). Mudanças drásticas foram feitas entre a 1ª edição/reimpressão, pela *Editora Expressão e Cultura*, em relação à 2ª edição, organizada pela *Editora Primor* e sob a consultoria editorial de Leny Werneck Dornelles. A partir da segunda edição, muitas imagens que ocupavam duas páginas no original passaram a ocupar somente uma, algumas foram eliminadas e outras, em alguma medida, modificadas.

Tanto a Editora Expressão e Cultura quanto a Editora Primor | Círculo do Livro não existem mais e este estudo não conseguiu encontrar maiores informações sobre ambas. Quando questionada sobre o fato de a obra *FLICTS* ter passado por três editoras diferentes e mais especificamente sobre como se deu a transmissão de direitos autorais/de publicação da obra *FLICTS* de uma editora para outra, a editora Leila Balistrieri esclareceu, em e-mail enviado em 06 de fevereiro de 2013, que isso se deu “por vontade do autor”. Ainda segundo ela, “o Círculo do Livro publicava apenas para venda aos sócios do clube, no sistema porta-a-porta” (BALISTRIERI, 06 de fevereiro 2013).

Desde 1984 até o presente, 2013, é a Editora Melhoramentos que possui os direitos autorais ou de publicação da obra, segundo Balistrieri: “é fato que a Editora Melhoramentos tem o contrato de edição da obra *Flicts* firmado com Ziraldo, podendo publicá-la nos formatos que achar conveniente, com a anuência do autor” (06 de fevereiro de 2013). Isso justifica, por exemplo, a retomada das características da primeira edição (1969) e primeira reimpressão de *FLICTS* (1970) pela edição comemorativa *FLICTS 40* (2009).

O formato, o número de páginas e material usado para fazer o livro foram trocados com o passar dos anos de modo a torná-lo mais barato e acessível a um maior número de leitores. Tais modificações alteraram o conteúdo visual da obra, em especial, a coloração das páginas, composição visual das imagens e textos. De um total inicial de 80 páginas, em um livro de capa dura medindo 23 cm por 28 cm, a história de *FLICTS* passou a ser contada em 44 páginas na segunda edição, que era um livro de capa dura em formato proporcionalmente bem menor, de 22,5 cm por 23,5 cm, fixando-se em 48 páginas depois de 1984 quando passou a pertencer à atual Editora, Melhoramentos, onde foi e ainda é

impresso em formato de 20,5cm por 26 cm (salvo edições comemorativas).

Além da questão econômica, fatores políticos também influenciaram as mudanças em *FLICTS*. Uma das modificações mais relevantes ocorridas na obra diz respeito à imagem que representava um dos países mais bonitos do mundo (PINTO, 2009, p.45). Inicialmente, a bandeira do Brasil não era trazida na obra, ao invés dela, a bandeira escolhida foi a do Reino Unido. Isso se deu pois quando *FLICTS* foi escrito, o Regime Militar (1964 - 1985) não permitia o uso de símbolos nacionais. Somente após o fim da Ditadura, a bandeira do Brasil passou a ser usada como era o desejo de Ziraldo desde o início conforme explica no livro “A Fábula das Três Cores” (1985).

Contudo, encontrou-se um exemplar da 20ª edição de 1987, publicado pela Editora Melhoramentos, que ainda traz a bandeira do Reino Unido, ao invés da bandeira do Brasil e, ao final do livro, não traz o autógrafo de Neil Armstrong. Esta edição traz na capa o selo “Obras selecionadas para o programa Salas de Leitura” da Fundação de Assistência ao Estudante (FAE) e Ministério da Educação (MEC).

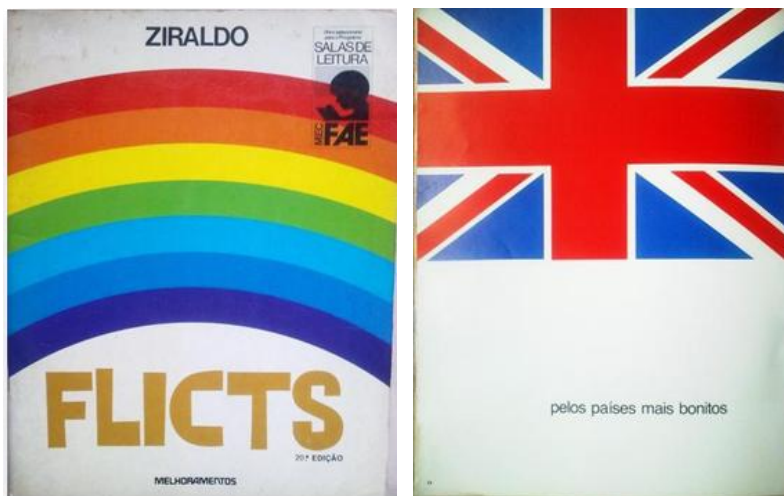


Figura 13 – Fotos da capa da 20ª edição de FLICTS (1987) e representação dos “países mais bonitos”

Além disso, a 27ª edição, publicada em 1993, na página 26, também traz a bandeira do Reino Unido, por outro lado, traz o autógrafo de Neil Armstrong.

A existência dessas edições, em alguma medida, contradiz outro livro de Ziraldo, também publicado pela Editora Melhoramentos, originalmente lançado em 1985. Trata-se do livro “A fábula das três cores” no qual Ziraldo mostra a bandeira do Brasil sendo construída pela união do azul, verde e amarelo.



Figura 14 – Capa do livro *A fábula das três cores* (ZIRALDO, 1985)

Esta pesquisa consultou um exemplar da 15ª edição dessa obra, publicada em 2002. Ao final desse livro, Ziraldo conta a seus leitores:

[...] o tempo passou e eu fiz meu primeiro livro infantil. Chamava-se *Flicts*. E era a história de uma cor que percorria o mundo em busca de seu lugar. E na hora do *Flicts* visitar o lugar mais bonito do mundo eu queria botar lá a bandeira do Brasil, claro. Ela é que era a mais bonita. Não deu. Naquela época, 1969, a bandeira não me pertencia. Ninguém podia *amar* a bandeira do Brasil, naquela época. Tínhamos que respeitá-la. Só que aqueles que queriam que nós a

respeitássemos confundiam respeito com medo. E aí, nós tínhamos medo da bandeira do Brasil, como quem tem medo de um pai severo, que obriga a que o respeitemos em troca de gritos e chineladas. Fiz, então, o *Flicts* sem verde, amarelo ou azul. Mas, fiquei muito frustrado. Foi aí que, de repente, me ocorreu a idéia [sic] de fazer esta fábula. Para resgatar minha bandeira da infância, minha bandeira da Enciclopédia, minha bandeira de Pistóia. Eu acho que o ato de amar implica em verbos parecidos com enrolar-se, enroscar-se, envolver-se, viver junto, dormir junto, abraçar, gostar muito. Não se ama o que se teme". (ZIRALDO, 2002, p. 31-32)

Com vistas à inclusão da bandeira do Brasil na obra *FLICTS*, o fato de a bandeira do Reino Unido ter aparecido nas edições brasileiras de 1987 e 1993 abriu margem de dúvida sobre se na edição traduzida para o inglês por Daniela Pinto havia sido adotada a bandeira do Brasil, ou não. De acordo com Balistrieri, em e-mail enviado em 22 de janeiro de 2013, a bandeira do Brasil foi a reproduzida na edição em inglês publicada em 1984 pela Editora Melhoramentos.

Ainda assim, se a bandeira do Brasil começou a aparecer a partir de 1984, ou seja, a partir do momento que passou a ser impressa pela Melhoramentos (conforme divulgado na Edição Comemorativa de 40 anos de *FLICTS* e também no livro "A fábula das três cores", de Ziraldo), por que motivo, então, a 20ª e a 27ª edição em português, de 1987 e 1993, trazem a bandeira do Reino Unido ao invés da do Brasil?

Em resposta a essa questão, em nome da Melhoramentos, Balistrieri afirma que desconhecem essa troca de imagem (conforme e-mail enviado em 22 de janeiro de 2013). Este estudo enviou os dados catalográficos do exemplar de 1987, bem como cópia escaneada da capa e página com a bandeira do Reino Unido, conforme solicitado pela editora a fim de que pudessem fazer uma pesquisa e tentar compreender o que aconteceu (BALISTRIERI, 22 de janeiro de 2013).

A composição visual a seguir mostra, panoramicamente, o uso da bandeira do Reino Unido nas edições brasileiras (1969/1976/1987/1993) e britânica de *FLICTS* (1973), seguida pela adoção da bandeira do Brasil na edição americana (1984/2000) e nas edições brasileiras mais recentes (2008/2009). A edição comemorativa dos 80 anos de Ziraldo publicada em 2012 também traz a bandeira do Brasil. Nesse caso, ela ocupa

apenas uma página como nas demais edições publicadas pela Editora Melhoramentos, com exceção somente da edição comemorativa de 40 anos.



Figura 15 – A representação do país mais bonito visitado por Flicts (1969-2009)

Além da questão das bandeiras, outro aspecto que apresentou certa variação foi a inclusão, ou não, do autógrafo de Neil Armstrong. Conforme registrado anteriormente, o autógrafo passou a figurar na obra FLICTS a partir da primeira reimpressão, em 1970, mas nem por isso esteve presente em todas as edições subsequentes.

Quanto a não inclusão do autógrafo de Neil Armstrong na 20ª edição, publicada em 1987, Balistrieri, em e-mail enviado em 06 de fevereiro de 2013, em nome da Editora Melhoramentos afirma que: “não sabemos dizer porque o autógrafo não foi incorporado ao livro. Pode ter sido um problema na montagem dos fotolitos, pois, nessa época, não usávamos o sistema de arquivos como hoje”.

A composição visual a seguir mostra a aparição, ou não, do autógrafo de Neil Armstrong nas edições em estudo. Acompanhando a afirmação dada pelo astronauta (“The Moon is Flicts”, Apolo 11)

Ziraldo escreveu: “Quando Neil Armstrong – o primeiro homem que pisou na Lua – veio ao Rio de Janeiro, contei-lhe a história de *Flicts* e ele me confirmou que a Lua era, realmente, *FLICTS*. (Ziraldo)” (PINTO, 2009, p. 104). Por algum motivo desconhecido deste estudo, esse autógrafo oscila entre as cores preta e azul, como é possível observar.

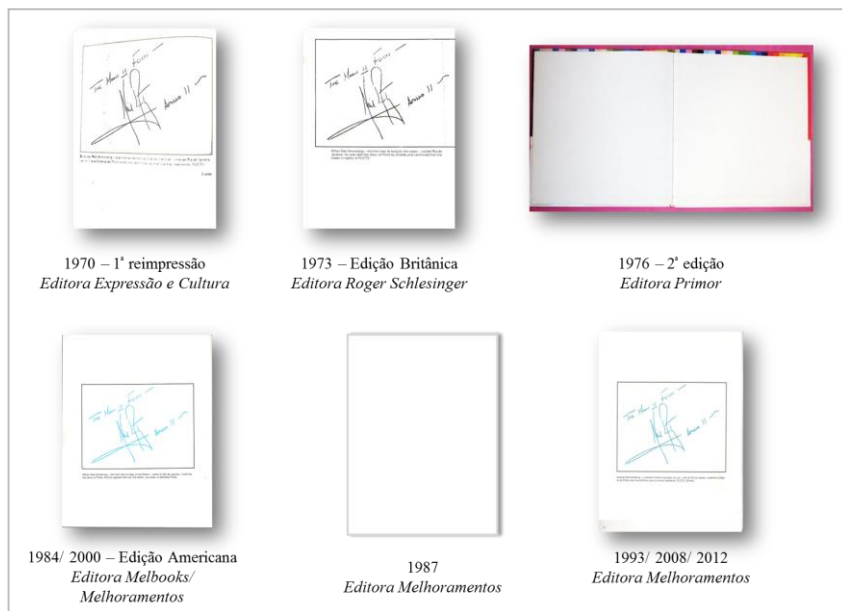


Figura 16 – Autógrafos de Neil Armstrong nas diferentes edições de *FLICTS*

Após análise do corpus multimodal compilado⁵⁹, pôde-se fazer uma análise piloto identificando as alterações realizadas de 1969 a 1984 em *FLICTS*. Através desse exame de dados, percebeu-se que houve alterações ao longo de todo o processo de metamorfose de *FLICTS* afetando a maior parte do livro. Os trechos que se mantiveram iguais em termos de composição visual e diagramação, correspondem:

⁵⁹ O corpus multimodal criado por este estudo não é reproduzido neste texto em sua íntegra por questões de direitos autorais. Conforme esclarecido em 05 de fevereiro de 2013 pela advogada da Editora Melhoramentos, Elaine Moreira de Moura: “O texto pode ser reproduzido apenas parcialmente e não de forma integral”.

- às primeiras 05 páginas da história, onde se dá a apresentação inicial da cor-personagem e ele é comparado ao Vermelho e Amarelo;
- as 04 páginas em uma porção central do livro na qual Flicts conversa pela primeira vez com as cores do arco-íris e as mesmas lhe dão às costas - rejeição representada pela organização côncava no primeiro par de páginas, enquanto as cores ainda escutam Flicts, seguida pela organização convexa das cores do arco-íris no segundo par de páginas, marcando o momento no qual as cores do arco-íris rejeitam Flicts (*cf.* Figura 17)⁶⁰;
- o último par de páginas que encerra o livro e mostra onde Flicts está.

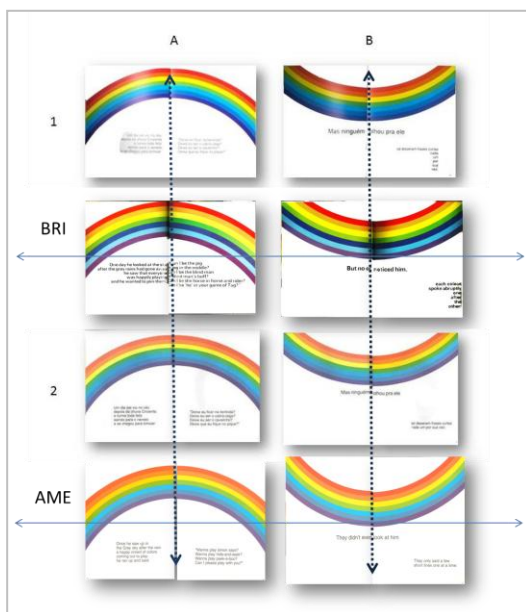


Figura 17 – Flicts conversa com as cores do arco-íris

⁶⁰ A capa da Editora Melhoramentos alude a esta passagem em específico do livro, mais precisamente ao primeiro par de páginas deste trecho, no qual as cores do arco-íris escutam o apelo de Flicts, o que consequentemente acaba atenuando a ideia de conflito trazida ao longo dessa obra, conforme já discutido na Análise Preliminar.

Logo, de um total de 80 páginas que compunham a primeira versão impressa de FLICTS (1969), apenas 11 foram *mantidas* chegando à edição de 1984 sem alterações.

Em termos de modificação, é possível afirmar que já foram abordadas e discutidas as diferentes capas, Editoras e edições, tamanhos e materiais que caracterizaram as muitas fases de FLICTS.

Em linhas gerais, a análise piloto do corpus multimodal mostrou a ocorrência de processos de *condensação* de páginas, casos de *exclusão*, *substituições* e *reestruturações* dos elementos da composição visual, as quais podem ser observadas nos esquemas pertencentes ao corpus multimodal que são abaixo listados:

- esquema 2 – mostra as primeiras alterações a nível composicional enquanto apresenta o personagem e define que “nada no mundo é Flicts” (Apêndice D);
- esquema 3 e 5 – mostram as primeiras condensações de página ao representar a exclusão social de Flicts (O Esquema 3 é mostrado na Figura 21);
- esquema 6 – mostra a drástica alteração de uma ação narrativa, que ocupava 08 páginas em 1969 e passou a ocupar apenas duas na versão britânica e três na versão americana e demais edições brasileiras (Apêndice E);

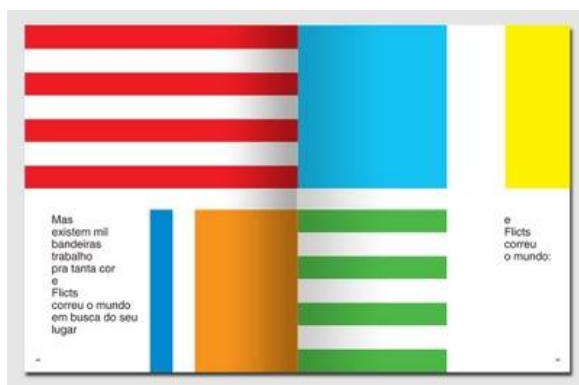


Figura 18 – Composição visual excluída das edições de Flicts posteriores a 1969/1970, exceto edição comemorativa FLICTS 40

- esquema 7 – Figura 18, ilustra a condensação a nível textual e exclusão absoluta de toda uma composição visual que ocupava duas páginas em 1969 voltando a aparecer apenas na Edição comemorativa FLICTS 40 (2009);
- esquema 8 – traz a questão da utilização da bandeira do Reino Unido ou da bandeira do Brasil (cf. Figura 15);
- esquema 9 – apresenta três casos de condensação seguida de reestruturação das imagens que representam bandeiras e respectivos países visitados por Flicts. Fenômeno que também aconteceu com a bandeira do Reino Unido e Brasil que passaram a ocupar uma página ao invés de um par de páginas;
- esquema 10 – um caso de condensação na versão em inglês britânico e exclusão de imagens em inglês americano por influência da edição brasileira (Apêndice F);
- esquema 11, 12 e 14 – mais três casos de condensação de páginas. A Figura 12, que corresponde ao Esquema 11 é um exemplo dessas ocorrências;
- esquema 13 – mostra um caso complexo de condensação e reestruturação da composição visual e (re)organização textual (Apêndice G);
- esquema 16 – traz a última página do livro onde consta, ou não, o autógrafo de Neil Armstrong (cf. Figura 16).

Embora ambas as versões em inglês de 1973 e 1984 sejam identificadas como traduções de *FLICTS*, há uma característica marcante que as difere. A edição publicada pela Roger Schlesinger (1973) segue alguns padrões das edições publicadas pela Editora Expressão e Cultura (1969/1970) mas propõe uma nova capa, número de páginas e organização das composições visuais. Enquanto isso, a tradução publicada pela Melbooks/Melhoramentos (1984/2000) se trata de um *co-print*⁶¹ (cf. OITTINEN, 2008, p.14), ou seja, é reproduzido o

⁶¹ *Illustrations can also create great problems for translators, because, due to co-prints, usually pictures cannot be altered. At first the translations into different languages are printed*

mesmo projeto gráfico do texto fonte sem alterar qualquer imagem, sendo idêntico no número de páginas, apenas com sutis modificações de diagramação do texto, o que também acontece nas demais traduções de *FLICTS* pela Melbooks/Melhoramentos⁶².

4.4 ANÁLISE MICROESTRUTURAL

A análise microestrutural concentra-se na análise dos Esquemas compilados no corpus multimodal, já elencados na Análise Macroestrutural, que mostraram discrepâncias e são representativos das mudanças que resultam na apresentação distinta das traduções de *FLICTS* entre si.

O Esquema 2 (Figura 19) mostra as primeiras alterações em termos de composição visual nas diferentes edições de *Flicts* enquanto o apresenta e conclui que no mundo não há “Nada que seja *Flicts*” (PINTO, 2009, p.21).

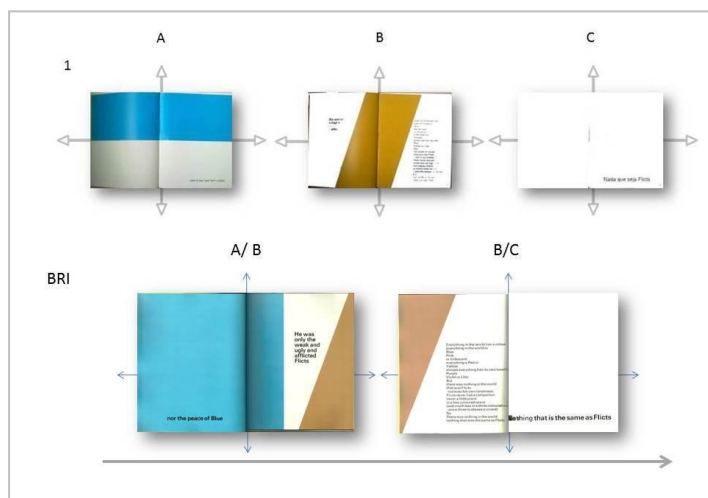


Figura 19 – Definindo que no mundo não há “nada que seja flicts” (1969/1973)

at the same time by an international publisher; then the books are released by national publishers [...].

⁶² Registra-se, também que, embora publicadas por editoras diferentes as edições britânica e italiana de *FLICTS*, ambas de 1973, são um exemplo de *co-print*.

Como pode ser observado em “BRI”, a edição britânica condensa os pares de páginas “A”, “B” e “C” em “A/B” e “B/C”, sendo que “A” é reestruturado fazendo com que a cor azul apareça em maior proporção. A ideia de estranhamento causada pela composição oblíqua da cor Flicts se mantém. Contudo o impacto das duas páginas em branco que havia em “C” deixa de existir. O próprio Ziraldo comenta sobre isso na entrevista que deu na *Roda da Folhinha* (Anexo H).

Neste trecho do livro, enquanto se dá a apresentação de Flicts, a edição britânica apresenta um caso misto de condensação e reestruturação das imagens. Em “1 A” o leitor é informado de que Flicts não possui “a paz que tem o Azul” (PINTO, 2009, p. 17-8). Em “1 B”, uma faixa larga e oblíqua na cor Flicts atravessa a página, provocando estranhamento no leitor/observador que virando a página irá se deparar com a informação “Nada no mundo é Flicts”, onde um par de páginas é deixado todo em branco e essa informação é trazida no quadrante inferior esquerdo evidenciando seu caráter informativo e novo.

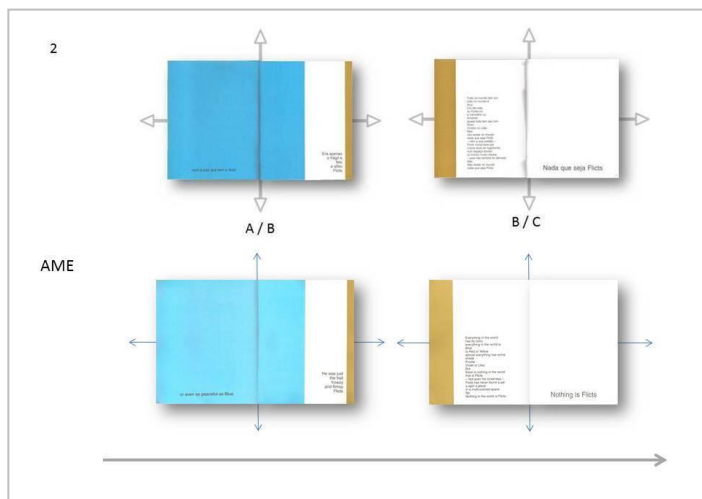


Figura 20 - Definindo que no mundo não há “nada que seja flicts” (1984/2000)

Por sua vez, as edições a partir de 1984 da Editora Melhoramentos, e consequentemente a edição americana (2000),

também adotam o esquema de condensação de páginas tal qual ocorrido na edição britânica (1973). Contudo, Flicts deixa de ser representado através de uma composição visual oblíqua, o que anula o distanciamento e estranhamento que havia antes.

O Esquema 3 do corpus multimodal compilado (Figura 21) mostra dois casos de condensação de páginas que se deram a partir da edição britânica (1973) e se mantiveram nas edições brasileiras seguintes (1976, 1987, 1993, 2008, 2012) e edição americana (1984).

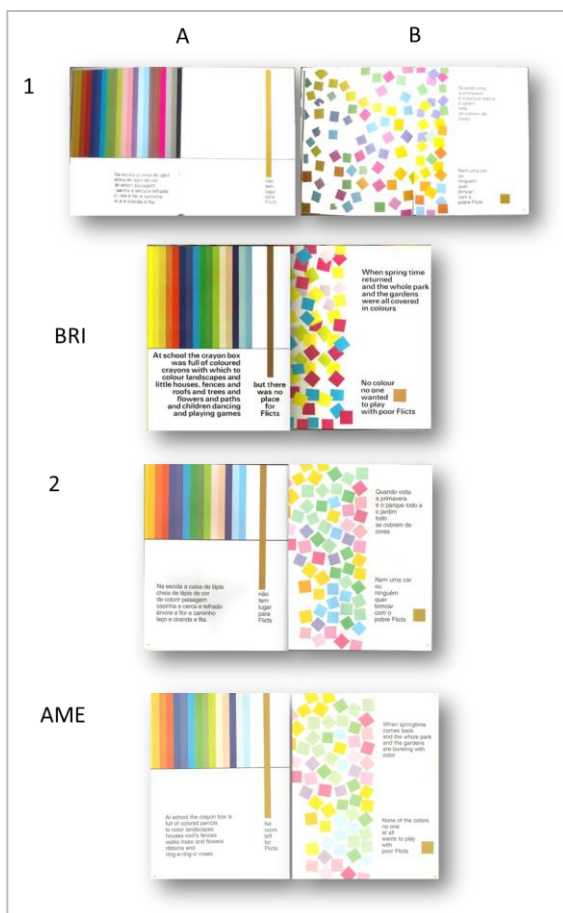


Figura 21 – Dois exemplos de condensação de páginas

Os dois pares de páginas representados pelo número “1” e letras “A” e “B” correspondem à primeira edição impressa de *FLICTS* (1969), ambas as composições visuais representam a rejeição sofrida pela cor-personagem Flicts, que é excluído socialmente pelas demais cores. A condensação de páginas ocorrida nesta passagem do livro atenua o distanciamento entre as demais cores-personagens e Flicts.

O Esquema 6 do corpus multimodal (Apêndice E) traz os processos de condensação e reestruturação de páginas mais incisivos. Na edição de 1969, a brincadeira de roda feita pelas cores do arco-íris (que começaram “a girar, girar e girar”) ocupava 04 pares de páginas, sendo que o leitor/observador, a cada virada de página podia observar que a roda das cores irá sumindo, ficando desbotada, à medida que girava até sumir completamente.

Essa mesma passagem foi condensada e reestruturada na edição britânica de modo que passou a ocupar apenas um par de páginas como é possível observar na imagem a seguir:

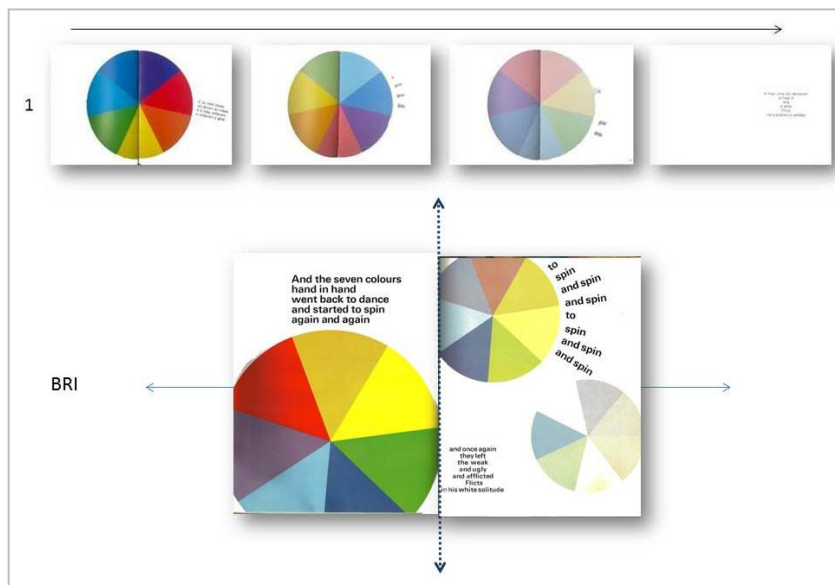


Figura 22 – Brincadeira de Roda (1969/1973)

No caso da edição britânica a ideia de giro proposta é bastante diferente da colocada na primeira edição impressa. Primeiro o leitor/observador vê a imagem da roda em ângulo aproximado, como em um *plano fechado*, estabelecendo uma relação de proximidade com o observador. O segundo círculo que aparece está em tamanho proporcionalmente menor e em cores menos vivas em relação ao primeiro. O texto escrito esclarece que as cores estão girando. A terceira e última representação da roda aparece já desbotada e em tamanho ainda menor que a segunda.

No caso da edição britânica o leitor/observador precisa ler o texto escrito para se inteirar do que está acontecendo. A composição visual da maneira como foi reorganizada pode abrir margem a outras interpretações, como por exemplo, a de ser uma bola que ao bater em alguma superfície assume um novo rumo e se distancia de seu ponto de partida.

Por estarem sempre na mesma posição, ao centro do par de páginas, as viradas de página revelam no texto fonte, pouco a pouco, o movimento desempenhado pelos participantes da composição visual e, através da virada, mesmo sem considerar o texto escrito, os leitores/observadores mais atentos chegarão à conclusão de que o círculo colorido estava movimentando-se em sentido horário e sumindo aos poucos até desaparecer completamente.

A Figura 23 traz a mesma passagem do livro segundo a edição brasileira padrão publicada pelo Melhoramentos, seguida da publicada pela Primor em 1976 e a tradução em inglês americano. Houve uma condensação de páginas se comparado ao texto de partida de 1969. Contudo, a reestruturação das imagens é mais sutil e, embora não se tenha mais a presença do leitor/observador interagindo com o livro através da ação de virar as páginas, colaborando para que a ação narrativa aconteça, a direção de leitura, da esquerda para a direita, neste caso, por si só forma um vetor que assegura o desenvolvimento da ação narrativa.

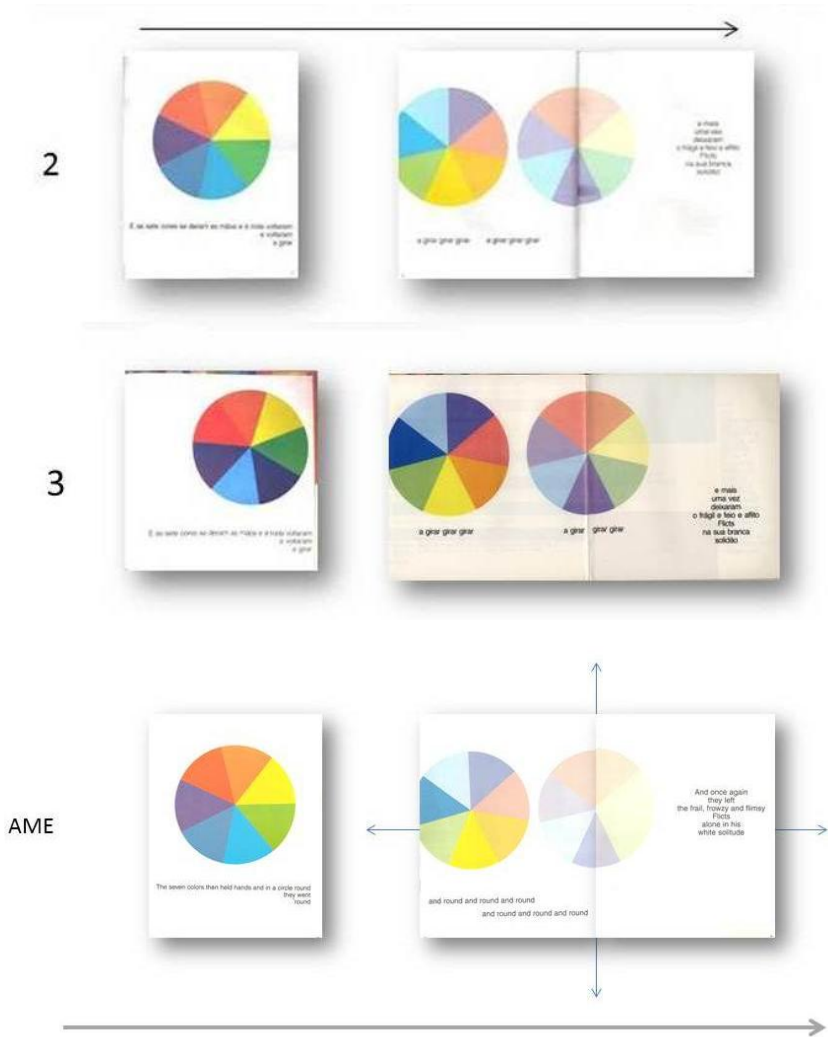


Figura 23- Brincadeira de Roda (Editora Primor e Melhoramentos)

O Esquema 10 (Figura 24) apresenta um caso complexo de condensação e reorganização de páginas seguida pela exclusão de parte da composição visual. Conforme mostrado abaixo:

Já a análise do Esquema 13 do corpus (Apêndice G), no qual está uma passagem do livro em que Flicts desiste de sua busca e some, conforme pode ser observado na Figura 24, mostra que na primeira edição impressa de *FLICTS* (1969), representada pelo número “1”, ocupava três pares de página, cada qual representada por uma letra (A, B, C), sendo imediatamente sucedido pela sequencia da história (D).

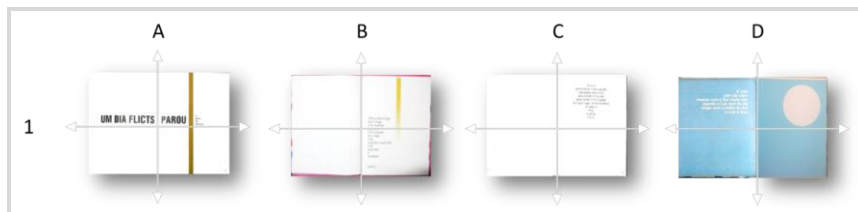


Figura 25 – O sumiço de Flicts, primeira edição impressa (1969)

Na composição A, o leitor é informado de que em meio a sua busca incessante Flicts, a cor que não conseguia encontrar seu lugar no mundo, “parou”, como que para pensar, “e parou de procurar”. Essa é uma notícia impactante e exatamente por isso está escrita ao centro das páginas, em letras garrafais em negrito. Uma linha na cor flicts atravessa verticalmente a página do lado esquerdo, delimitando uma clara divisão entre a informação *dada* e a informação *nova*, que vem em letras pequenas, a nível informativo/explicativo, reafirmando ao leitor o fato ocorrido: Flicts “parou de procurar”. É a própria cor sujeito que está ali parada, em posição vertical como alguém de pé e parado, preenchendo uma linha de uma ponta a outra na página, estabelecendo uma relação de igualdade com o seu observador – nem mais abaixo, nem mais acima do que ele/a. Flicts é a única forma abstrata em sua essência, constituída pela cor que o faz saliente nessa composição visual simbólico sugestiva.

Virando-se a página, em B, a única mensagem relevante é totalmente nova e está na página esquerda, Flicts passa a ser ele mesmo um vetor que foi “subindo e sumindo”, e que “foi sumindo e sumindo e sumiu”. Enquanto sua base desaparece, a imagem sugere uma ação narrativa não transacional.

Já em C, a própria diagramação do texto faz com que as informações trazidas pelo código escrito se pareçam com uma estrela ou uma flecha. Flicts, a cor-personagem, não aparece mais na composição visual, ele está sumido e naquele momento “nem o olhar mais agudo não podia adivinhar para onde tinha ido para onde tinha fugido em que lugar

se escondera o frágil e feio e aflito Flicts”. Por estar localizada no canto superior direito, essa é uma informação *nova* e *ideal*.

Por fim em D, temos o início de um novo trecho em que começam a serem dadas pistas sobre o paradeiro de Flicts. Esta porção da história ficaria melhor com a análise conjunta das páginas que a sucedem, contudo é aqui trazida pois a segunda edição brasileira de FLICTS a condensa, tal qual será explicado mais adiante.

A edição em inglês britânico, identificada por “BRI” na Figura 26, traz a mesma passagem mostrada na Figura 25, já reconfigurada como mostrado abaixo:

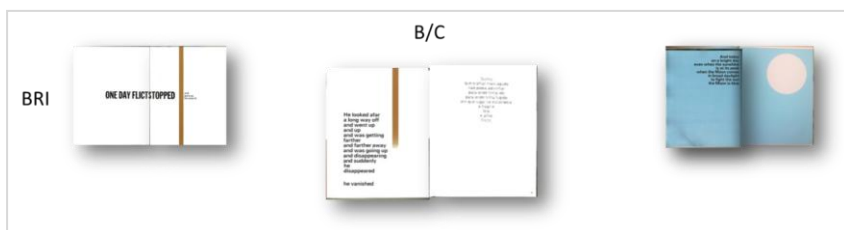


Figura 26 – O sumiço de Flicts, edição britânica (1973)

As composições visuais A e D mostradas na Figura 25 continuam as mesmas na Figura 26, havendo uma condensação de páginas entre as composições B/C, que de dois pares de páginas passam a ser apenas um.

Aqui a estrutura *dado/ novo* é alterada, agora a ação narrativa desempenhada por Flicts, quando realiza a ação de sumir, deixa de ser uma informação nova para ser uma informação *dada* enquanto que o fato de ninguém conseguir encontrá-lo continua sendo uma informação *nova* sobre a qual se deve prestar atenção.

Apenas para efeitos de registro, a condensação mais drástica nesse trecho do livro ocorreu na segunda edição brasileira publicada em 1976 pela Editora Primor, Figura 27. Dos quatro pares de páginas iniciais em 1969, passou-se a apenas dois pares conforme pode ser observado a seguir:

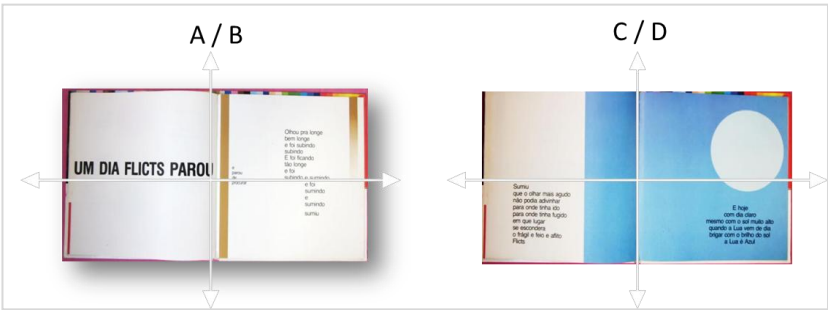


Figura 27 – O sumiço de Flicts, Editora Primor (1976)

Mas essa não foi a edição que influenciou graficamente a tradução em inglês americano, representada pela sigla “AME” na Figura 28, e sim a edição de 1984 da Editora Melhoramentos, representada pelo número “3”, conforme mostrado também na Figura 28. Assim, em ambos os textos não se deu a condensação das composições C e D, apenas B e C tal qual ocorreu na edição britânica, caracterizando, pois, algo que as edições britânica e americana possuem em comum.



Figura 28 – O sumiço de Flicts: edições da Melhoramentos em português e inglês americano

Nesta passagem em específico é possível observar que o elo coesivo estabelecido entre texto e imagem não foi quebrado se levarmos em conta os significados construídos pela composição multimodal presente no texto fonte e respectivas traduções em inglês britânico e americano.

A última composição visual, que em algumas edições é seguida apenas pelo autógrafo de Neil Armstrong, é a imagem menos abstrata de todo o livro. Ao afirmar que a Lua é *Flicts*, Ziraldo reproduzia a foto tirada da Lua, em primeiro plano e consequentemente próxima do leitor/observador, sugerindo uma relação de intimidade. O planeta Terra aparece distante, em um segundo plano no quadrante superior esquerdo, uma informação *nova e ideal*.

Trata-se, pois da imagem vista por Ziraldo em um *outdoor*, que o inspirou a criar a história de *FLICTS*, conforme ele revela na entrevista transcrita no Anexo H deste estudo.

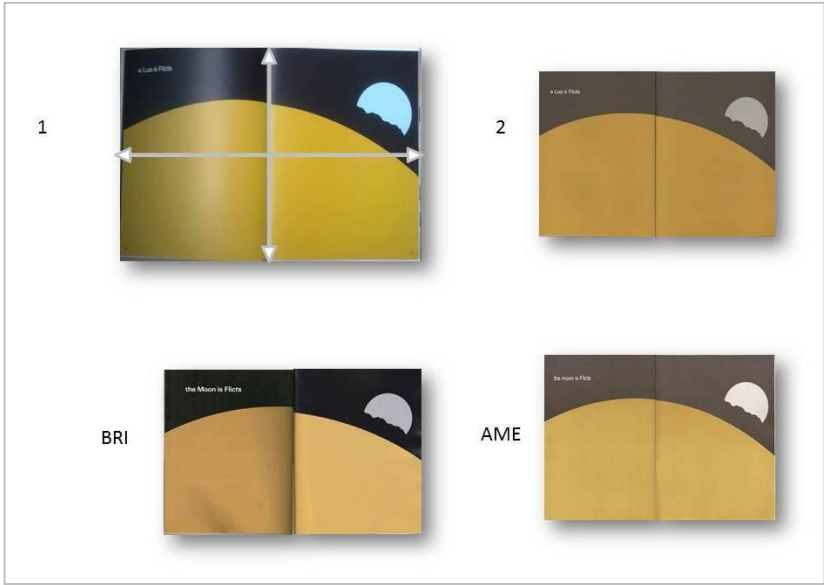


Figura 29 – Foto NASA/Divulgação vs. “A Lua é Flicts”

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O quadro teórico multidisciplinar que informa esta pesquisa se baseia nos Estudos Descritivos da Tradução, pela problematização de questões relativas à Tradução de Literatura Infantojuvenil, especialmente quando se trata de textos em que imagem e código escrito desempenham papel fundamental e complementar na construção de significados, utilizando, também, a Gramática do Design Visual proposta por Kress & van Leeuwen (1996/2006) conforme o significado e especificações existentes dentro de cada uma de suas três metafunções.

Como método de pesquisa, a proposta de Lambert & Van Gorp (1985/2011), seu esquema hipotético para descrição de traduções, possibilitou o desenvolvimento e aplicação de um novo esquema capaz de explorar as relações entre o original e sua tradução, atribuindo, assim, delimitações a análise das edições selecionadas de *FLICTS* dentro dos sistemas literários fonte e alvo. O corpus multimodal desenvolvido para análise do texto fonte e suas traduções em inglês assim como outras estratégias e procedimentos de pesquisa que culminaram na construção de um dossiê sobre *FLICTS* figuram como modelo de pesquisa que poderá ser adotado por outros estudos.

As análises apresentadas, tomando por base um apanhado histórico acerca da trajetória editorial de *FLICTS* no Brasil e no mundo, buscou auxiliar na compreensão dessa obra enquanto fenômeno literário, subdividindo-se em três níveis de análise com diferentes graus de complexidade e exame do objeto de estudo a começar pela análise dos *dados preliminares*, passando a *análise de dados macroestruturais*, culminando na *análise microestrutural* das duas versões em inglês traduzidas da obra.

Após as discussões realizadas, é possível afirmar que os significados formados pela composição texto/imagem nas traduções de *FLICTS* se diferem, ou abrem margem a novas interpretações, se comparados ao texto fonte, alterando o que é dito pela maneira como é dito. Algumas lógicas que compreendiam a proposta inicial da obra foram quebradas, como é o caso da interação leitor/texto.

O próprio Ziraldo em entrevista à “Roda da Folhinha” em 19 de maio de 2012 contou que sua intenção inicial era criar um álbum repleto de cores, que causassem uma surpresa ao leitor a cada nova virada de página e que isso deixou de existir depois da diminuição drástica de número de páginas em *FLICTS* (cf. transcrição de parte dessa entrevista

no Anexo H). A simples diferença na diagramação dos textos ao longo do livro certamente é capaz de afetar o ritmo de leitura e o envolvimento do leitor com a obra (cf. OITTINEN, 2000, p. 102).

Por atender a uma dupla audiência, *FLICTS* e suas traduções, segundo a tipologia de Variedades de Contraste proposta por Nikolajeva & Scott (2006, p. 24-26), apresentam um *contraste entre destinatários*. Há, ainda, pontos em que há *contraste de natureza metafictional* já que através de significados simbólico sugestivos, trazidos pelas imagens, e clarificações, trazidas pelo texto escrito, o leitor é levado a crer que está diante da representação do mar, de lugares distantes ou muito antigos, etc, quando na verdade há uma combinação de cores e poucas formas geométricas. Por fim, é possível afirmar que na obra há também o *contraste de espaço e tempo*.

A pesquisa aqui apresentada não esgota as muitas possibilidades de abordagem do fenômeno tradutório observado. O corpus compilado e o dossiê desenvolvido poderão dar suporte a novos estudos uma vez que possibilitam uma visão panorâmica da trajetória de *FLICTS* dentro do sistema literário fonte, permitindo novas discussões acerca do lugar ocupado por obras de sucesso dentro da literatura infantojuvenil brasileira.

Além disso, este estudo inaugura o caminho que poderá ser traçado por outras pesquisas que contemplem traduções de *FLICTS* em idiomas diferentes do inglês como, por exemplo: espanhol (1984, 1986, 1987, 1993, 1996, 2003, 2006); italiano (1973, 2003); alemão (1984, 1994); e mesmo traduções intermodais de *FLICTS*. Podendo servir também, a futuras traduções de *FLICTS* e pesquisas diversas que estabeleçam alguma relação com a trajetória editorial de *FLICTS* entre 1969 e 2012.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. L. Icons of contemporary childhood: a visual and lexicogramatical investigation of toy advertisements. [Tese - Doutorado em Letras] Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Inglês, 2006.

ALMEIDA, D. B. L. (Org.) Perspectivas em Análise Visual: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

ALLWOOD, J. Multimodal Corpora. In F. Zanettin, S. Lüdeling, A. & Kytö, M. (Eds.), *Corpus Linguistics. An International Handbook*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003. p. 207-225.

BAKER, M. "Corpora in Translation Studies. An Overview and Suggestions for Future Research". *Target*, 7(2), 1995. p. 223-243.

ANDRADE, C. D. "Flicts: o Coração da Cor". Rio de Janeiro: Jornal Correio da Manhã, 22 de Agosto de 1969.

BALISTRIERI, L. B. *Mestrado sobre FLICTS – Dúvidas*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por Danielle Amanda R. da Silva em 22 de janeiro de 2013.

BALISTRIERI, L. B. *Mestrado sobre FLICTS – Dúvidas*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por Danielle Amanda R. da Silva em 06 de fevereiro de 2013.

BECKETT, S. L.; NIKOLAJEVA, M. (ed). *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*. Maryland, Toronto, Oxford: The Scarecrow Press Inc., 2006.

CASCARELLI, C. *Flicts, Livro de Artista*. [Dissertação - Mestrado em Artes] São Paulo: Universidade Est. Paulista Júlio De Mesquita Filho, 2007. 151 p.

CASCARELLI, C. *FLICTS*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por Danielle Amanda Silva em 14 de julho de 2011.

CASTRO, A. S. V. P. *Ziraldos em diálogo com os clássicos: Flicts e o Patinho Feio; O Planeta Lilás e Chapeuzinho Vermelho; O menino Malquinho e Peter Pan*. [Dissertação - Mestrado em Letras] Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2008. 99 p.

CHRISTIE, F. *Language education in the primary years*. Sydney: UNSW Press, 2005.

COELHO, N. N. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Moderna, 2006.

CORTEZ, M. *Palavra e Imagem: diálogo intersemiótico*. [Dissertação - Mestrado em Linguística] São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. 195 p.

DAL VESCO, M. T. *FLICTS: A Plástica Poética no Escrever Desenhando*. [Dissertação – Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura] São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005. 131 p.

DE BIASI, P. *A genética dos textos*. (Tradução de M. P. Passos.). Porto Alegre: ediPUCRS, 2010.

EVEN-ZOHAR, I. “Polysystem theory”. In: *Poetics today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, vol. 11, 1990, p. 2-26.

FERES, B. S. *Competências para ler Ziraldo: subsídios teóricos para formação de leitores*. [Tese de Doutorado] Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006. 209 p.

FERNANDES, L.; SILVA, C. E. COPA-TRAD (Corpus Paralelo de Tradução). Versão 2.0. Florianópolis, 2013. Disponível em: <<http://copa-trad.ufsc.br/corpus>>.

GEE, J. P. *Social Linguistics and Literacies: Ideology in discourses*. 3rd edition. New York: Routledge, 2008.

HOLMES, J. The Name and Nature of Translation Studies. In *Translated papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

JALONGO, M. R.. *Young Children and Picture Books*. 2nd ed. Washington: NAEYC, 2004.

KRESS, G.. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London & New York: Routledge, 2010.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, 2002, 1(3), p. 343-369.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 2nd ed. London & New York: Routledge, 2006.

LAMBERT, J. A Tradução. In: GUERINI, A.; TORRES, M. C.; COSTA, W. C. (Orgs.) *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 183-196.

LAMBERT, J.; VAN GORP, H. Sobre a descrição de traduções. In: GUERINI, A.; TORRES, M. C.; COSTA, W. C. (Orgs.) *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 197-212

LATHEY, G. (ed). *The translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2006.

LATHEY, G.. *The role of translators in Children's Literature: Invisible Storytelles*. New York & Oxon: Routledge, 2010.

MABELINI, E. L. L. *As estruturas semio-narrativas dos contos de fada e maravilhosos no sincretismo verbo-visual do livro infantil*. [Dissertação – Mestrado em Comunicação e Semiótica] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. 110 p.

MATTOS, L. *Mestrado sobre FLICTS – Dúvidas*. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por Danielle Amanda R. da Silva em 22 de janeiro de 2013.

NIKOLAJEVA, M. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York & London: Garland Publishing Inc., 1996.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *How Picturebooks Work*. New York & London: Routledge, 2006.

NODELMAN, P. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1988.

OITTINEN, R. *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing Inc, 2000.

OITTINEN, R. Audience and Influences: Multisensory translations of picturebooks. In: DAVIES, M. G.; OITTINEN, R. (ed.) *Whose Story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

OLOHAN, M. *Introducing Corpora in Translation Studies*. London/ New York: Routledge, 2004.

O'SULLIVAN, E. Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 2003, vol. 48, n° 1-2, p. 197-207.

PINTO, Ziraldo Alvez. Roda da Folhinha. Auditório do Museu de Arte Moderna de São Paulo, 19 de maio de 2012. Entrevistadores: Laura Mattos, Morris Kachani, Diego Assis e Mônica Rodrigues da Costa. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folhinha/1093078-internet-deu-palco-pro-canalha-pro-invejoso-diz-ziraldo.shtml> Acessado em 19 de janeiro de 2013.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Primor, 1976.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. 20ª ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1990.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. 27ª ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1993.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. 63ª ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2008.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS* - Edição Comemorativa: FLICTS 40 anos. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2009.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS* - Edição Comemorativa: 80 anos de Ziraldo. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2012.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. Tradução de Daniela Pinto. 2ª ed. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2000.

PINTO, Ziraldo Alvez. *FLICTS*. Tradução de Silvia Caruana. London: Ed. Roger Schlesinger, 1973.

PINTO, Ziraldo Alvez. *A Fábula das três cores*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1985.

RESENDE, V. M. *Ziraldo e o livro para crianças e jovens no Brasil : revelações poéticas sob o signo de Flicts e reflexos prismáticos em obras de autores de língua portuguesa*. [Tese – Doutorado em Letras] São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004. 319 p.

SEGUN, M. The Importance of Illustrations in Children's Books. In: Segun, M. *Illustrating for Children*. Ibadan: CLAN, 1988. p. 25-27.

SHAVIT, Z.. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.

SHUTTLEWORTH, M.; COWIE, M. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

TABBERT, R. Approaches to the translation of children's literature. A review of critical studies since 1960. *Target*, v. 14, n. 2, 2002. p 303-351.

TAHIR-GÜRÇAĞLAR, Ş. What Texts don't tell. The use of paratexts in translation research. In: HERMANS, T. (ed). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, 2002, p. 44-60.

TOURY, G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: Porter Institut, 1980.

TOURY, G. *Descriptive Translations Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins, 1995.

VASCONCELLOS, M. J. E. *Pensamento sistêmico: O novo paradigma da ciência*. Campinas, SP: Papirus, 2002.

VASQUES, C. M. Literatura e cores entrelaçadas em Flicts, de Ziraldo: uma vanguarda brasileira. IN: *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências / Sandra Nitrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. *The Map a Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester, UK: St Jerome. 2002.

ZILBERMAN, R.. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

APÊNDICES

**APÊNDICE A – Diferentes edições de FLICTS utilizadas para consulta
neste estudo: Lista com especificações**

Ano	1969	1970	1973	1973
Idioma (tradutor)	Português Brasileiro	Português Brasileiro	Inglês Britânico (Silvia Caruana)	Italiano (trad. desconhecido)
Editora	Expressão e Cultura	Expressão e Cultura	Roger Schlesinger	Emme Edizioni
Número de páginas	80 não numeradas	80	56	80 não numeradas
Especificações Técnicas	23 x 27 cm papel couchê capa dura encadernado	23 x 27 cm papel couchê capa dura encadernado	23 x 27 cm papel couchê capa dura encadernado	23 x 27 cm papel couchê capa dura encadernado
Contem a bandeira do Brasil?	Não	Não	Não	Não
Contém o autografo de Armstrong?	Não	Sim, em preto	Sim, em preto	Sim, em preto
Local de impressão	Rio de Janeiro - Brasil	Rio de Janeiro - Brasil	Itália	Veneza - Itália
Outras informações	Comprado pela internet em 23/07/2011, por R\$ 39,99, Arcos da Lapa Livros, Rio de Janeiro - Brasil	Dados fornecidos por Claudia Cascarelli via e-mail em 04/07/2011	Comprado pela internet (ebay.it) em 04/02/2011 por € 25, em Milão - Itália	Encontrado no site www.vittorialibri.it Comprado a pedido em junho de 2011 por € 32, em Milão, Itália.

**APÊNDICE A – Diferentes edições de FLICTS utilizadas para consulta
neste estudo: Lista com especificações (continuação)**

1976	1984	1987	1993
Português Brasileiro	Alemão (Ute Hermanns)	Português Brasileiro	Português Brasileiro
Editora Primor Círculo do Livro	Melbooks	Comp. Melhoramentos de São Paulo	Comp. Melhoramentos de São Paulo
44 não numeradas	48 numeradas	48 numeradas	48 numeradas
22,5 x 23,5 cm papel couchê capa dura encadernado	20,5 x 23,5 cm papel couchê capa mole brochura	20,5 x 23,5 cm papel couchê capa mole brochura	20,5 x 23,5 cm papel couchê capa mole brochura
Não	Sim	Não	Não
Não	Sim, em azul	Não	Sim
Rio de Janeiro - Brasil	São Paulo -Brasil	São Paulo –Brasil	São Paulo –Brasil
Edição autografada por Ziraldo. Comprado em 14/07/2011 por R\$ 50, sebo Caverna do Saber, Rio de Janeiro - Brasil	Comprado pela internet (www.amazon.com) em 05/09/2011 por \$ 9.95, vendedor kathy_lohr, Estados Unidos	20ª edição. Traz na capa o selo “Obra selecionada para o Programa Salas de Leitura, MEC- FAE”. Comprado no segundo semestre de 2010, por R\$ 5, Sebo Alternativo Criciúma, SC - Brasil	27ª edição. Acervo da biblioteca da Escola Americana de Florianópolis – Unidade Centro. Consultado em novembro de 2012. Observação: contém a dedicatória em espanhol.

**APÊNDICE A – Diferentes edições de FLICTS utilizadas para consulta
neste estudo: Lista com especificações (continuação)**





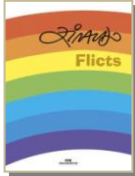
Ano	2000	2001	2003
Idioma (tradutor)	Inglês, Norte-Americano (Daniela Pinto)	Espanhol (Rosa S. Corgatelli)	Italiano (trad. desconhecido)
Editora	Editora Melhoramentos	Melbooks	Editori Riuniti
Número de páginas	48 numeradas	48 numeradas	56 não numeradas
Especificações Técnicas	20,5 x 23,5 cm papel cartão capa mole brochura	20,5 x 23,5 cm papel cartão capa mole brochura	21 x 26 cm Capa mole, com orelhas Encadernado Papel couchê
Contem a bandeira do Brasil?	Sim	Sim	Sim
Contém o autografo de Armstrong?	Sim, em azul	Sim, em azul	Sim, em azul
Local de impressão	São Paulo –Brasil	São Paulo – Brasil	Roma – Itália
Outras informações	2ª edição. Comprado em julho de 2009, durante o 17º Congresso de Leitura do Brasil - COLE, Campinas, SP - Brasil	3ª edição. Comprado no primeiro semestre de 2010, Livraria Fátima, Criciúma, SC – Brasil	Comprado em 04/11/2010 por € 13, pelo site Italiano http://www.libreriauniversitaria.it/flicts-alves-pinto-ziraldo-editori/libro/9788835954415 *

* Único exemplar, de todas as edições de FLICTS consultadas, que apresenta: 1) a cor flicts nas duas páginas iniciais da história, e; 2) traz a palavra “Flicts” escrita na cor flicts ao longo de todo o livro.

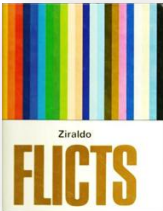

**APÊNDICE A – Diferentes edições de FLICTS utilizadas para consulta
neste estudo: Lista com especificações (continuação)**

2008	2009	2012
Português Brasileiro	Português Brasileiro	Português Brasileiro
Editora Melhoramentos	Editora Melhoramentos	Editora Melhoramentos
48 numeradas	104 numeradas	48 numeradas
20,5 x 23,5 cm papel cartão capa mole brochura	21 x 27 cm Capa dura Encadernado Papel couchê	20,5 x 27,5 cm Capa mole, com orelhas Encadernado Papel couchê
Sim	Sim	Sim
Sim, em azul	Sim, em preto	Sim, em azul
São Paulo –Brasil	São Paulo –Brasil	São Paulo – Brasil
63ª impressão. Acervo da biblioteca da Escola de Ensino Fundamental Professor Lapagesse, Consultado em 02/05/2011, Criciúma, SC – Brasil. Livro distribuído às escolas da rede pública de ensino de Santa Catarina pela Secretaria de Estado da Educação. Contém o selo do governo do Estado.	Edição comemorativa de 40 anos de FLICTS. Comprado no segundo semestre de 2010, Livraria Fátima, Criciúma, SC - Brasil	Comprado em 03/10/2012 por R\$ 29,90, Livraria Saraiva, Florianópolis, SC - Brasil

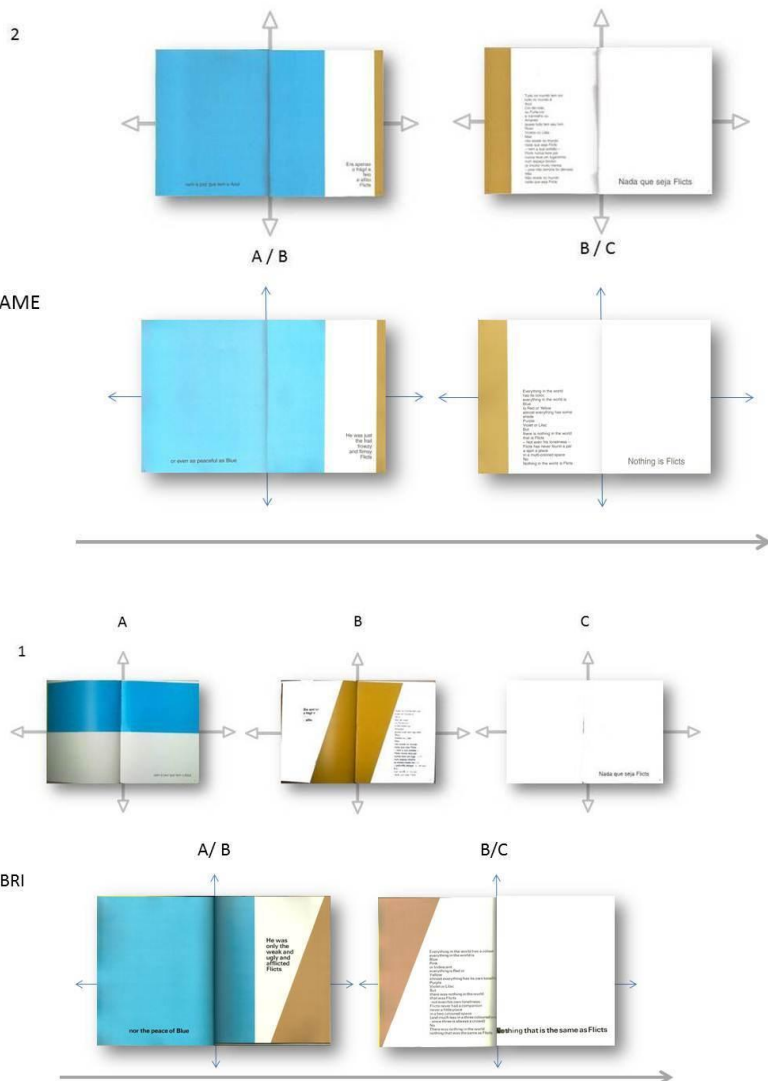
APÊNDICE B - Edições brasileiras de FLICTS (1969 a 2012)

CAPA	EDITORA	EDIÇÃO / ANO	TAMANHO	MATERIAL
	Editora Expressão e Cultura	1ª edição 1969 1ª reimpressão 1970	23 cm de Comprimento, 27 cm de Altura 80 páginas (sem numeração)	Capa dura Encadernado Papel couchê
	Editora Primor Círculo do Livro	2ª edição 1976 a 9ª edição 1983	22,5 cm de comprimento 23,5 cm de altura 44 páginas (sem numeração)	Capa dura Encadernado Papel couchê
	Cia. Melhorament os de São Paulo	(10ª edição) 1984 a (41ª edição) 1999	20,5 cm de comprimento 23,5 cm de altura 48 páginas (com numeração)	Capa mole Brochura Papel couchê
	Editora Melhorament os	(42ª edição) 2000 63ª edição 2008 ∞		Capa mole Brochura Papel cartonado (casca de ovo)
	Editora Melhorament os	Edição Comemorati va de Aniversário 40 anos de FLICTS (FLICTS 40) 1ª edição	21 cm de comprimento 27 cm de altura 104 páginas (com numeração)	Capa dura Encadernado Papel couchê
	Editora Melhorament os	Edição Comemorati va 80 anos Ziraldo 1ª edição 2012	20,5 cm de comprimento 27,5 cm de altura 48 páginas (com numeração)	Capa mole, com orelhas Encadernado Papel couchê

**APÊNDICE C - Análise preliminar das edições em inglês de
FLICTS (1973 e 1984)**

CAPA	EDITORA/ TRADUTO RA	EDIÇÃO / ANO	TAMANH O	MATERIA L
	Editora Roger Schlesinger	1ª edição 1973	23 cm de compriment o 27,8 cm de altura 56 páginas (sem numeração)	Capa dura Encadernad o Papel couchê
	Melbooks	1ª edição 1984	20,5 cm de compriment o	Capa mole Brochura (Papel couchê)
	Editora Melhorame ntos	2ª edição 2000	23,5 cm de altura 48 páginas (com numeração)	Capa mole Brochura Papel cartonado

APÊNDICE D – Páginas iniciais de FLICTS: definindo que “nada no mundo é Flicts”



**APÊNDICE D – Páginas iniciais de FLICTS:
definindo que “nada no mundo é Flicts” (continuação)**

	Texto de Ziraldo (1969 – 1984)	Texto de Silvia Caruana (1973)	Texto de Daniela Pinto (1984)
A	nem a paz que tem o Azul	<i>nor the peace of Blue/</i>	<i>or even as peaceful as Blue/</i>
B	Era apenas o frágil e feio e aflito Flicts	<i>He was only the weak and ugly and afflicted Flicts </i>	<i>He was just the frail frowzy and flimsy Flicts </i>
B	Tudo no mundo tem cor tudo no mundo é Azul Cor-de-rosa ou Furta-cor é Vermelho ou Amarelo	<i>Everything in the world has a colour everything in the world is Blue/ Pink or Iridescent/ everything is Red or/ Yellow </i>	<i>Everything in the world has its color, everything in the world is Blue Is Red or Yellow </i>
	quase tudo tem seu tom Roxo Violeta ou Lilás	<i>almost everything has its own tonality Purple/ Violet or Lilac </i>	<i>almost everything has some shade/ Purple Violet or Lilac </i>
	Mas não existe no mundo nada que seja Flicts - nem a sua solidão -	<i>But there was nothing in the world that was Flicts - not even his own loneliness - </i>	<i>But there is nothing in the world that is Flicts - Not even his loneliness - </i>
	Flicts nunca teve par nunca teve um lugarzinho num espaço bicolor (e tricolor muito menos - pois três sempre foi demais)	<i>Flicts never had a companion never a little place in a two coloured space (and much less in a three coloured one - since three is always a crowd)</i>	<i>Flicts has never found a pal a spot a place in a multi- colored space </i>
C	Não Não existe no mundo nada que seja Flicts	<i>No There was nothing in the world nothing that was the same as Flicts </i>	<i>No Nothing in the world is Flicts </i>
	Nada que seja Flicts	<i>Nothing that is the same as Flicts </i>	<i>Nothing is Flicts </i>

Obs.: “Côr-de-rosa”, “Furta-côr” (FLICTS, 1969

APÊNDICE E – Representando abandono

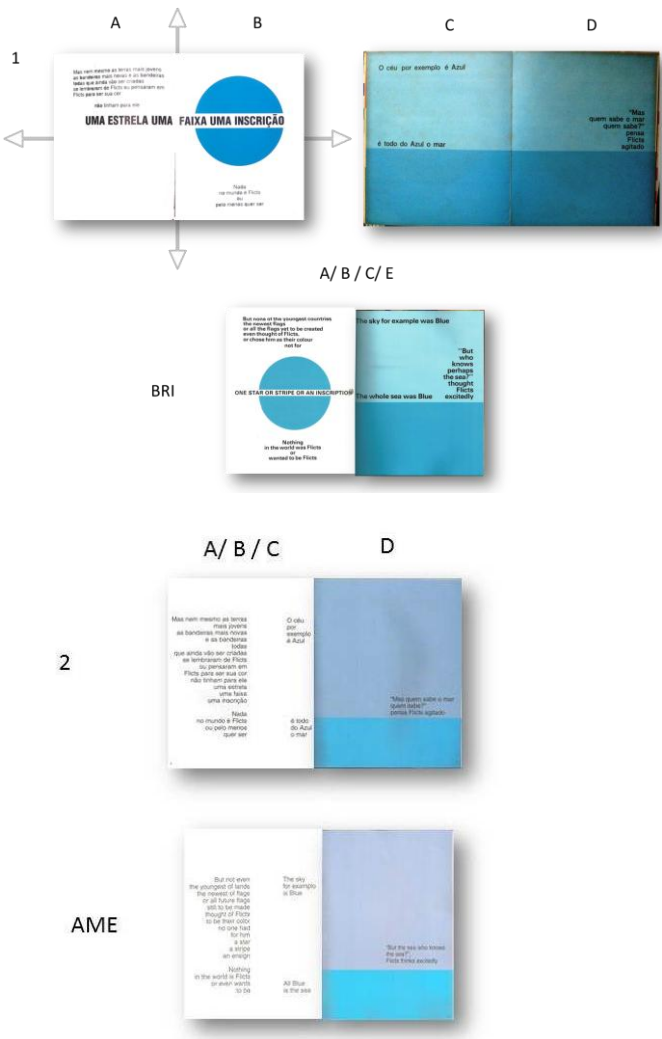


**APÊNDICE E – Representando abandono
(continuação)**

Texto de Ziraldo (1969 – 1984)	Texto de Sílvia Caruana (1973)	Texto de Daniela Pinto (1984)
E as sete cores* se deram as mãos* e à roda voltaram e voltaram * a girar	<i>And the seven colours hand in hand went back to dance and started to spin again and again </i>	<i>The seven colors then held hands and in a circle round they went/ round</i>
a *girar* girar* girar*//* — a* girar* girar* girar	<i>to spin and spin and spin/ to spin and spin and spin </i>	<i>and round and round and round and round and round and round </i>
e mais * uma vez * deixaram * o frágil e* feio e aflito Flicts na sua branca * solidão	<i>and once again/ they left the weak and ugly/ and afflicted/ Flicts in his white solitude </i>	<i>And once again/ they left the frail, frowzy and flimsy Flicts/ alone in his/ white solitude </i>

Obs.: “côres” (FLICTS, 1969)

APÊNDICE F – Flicts em busca de outras possibilidades

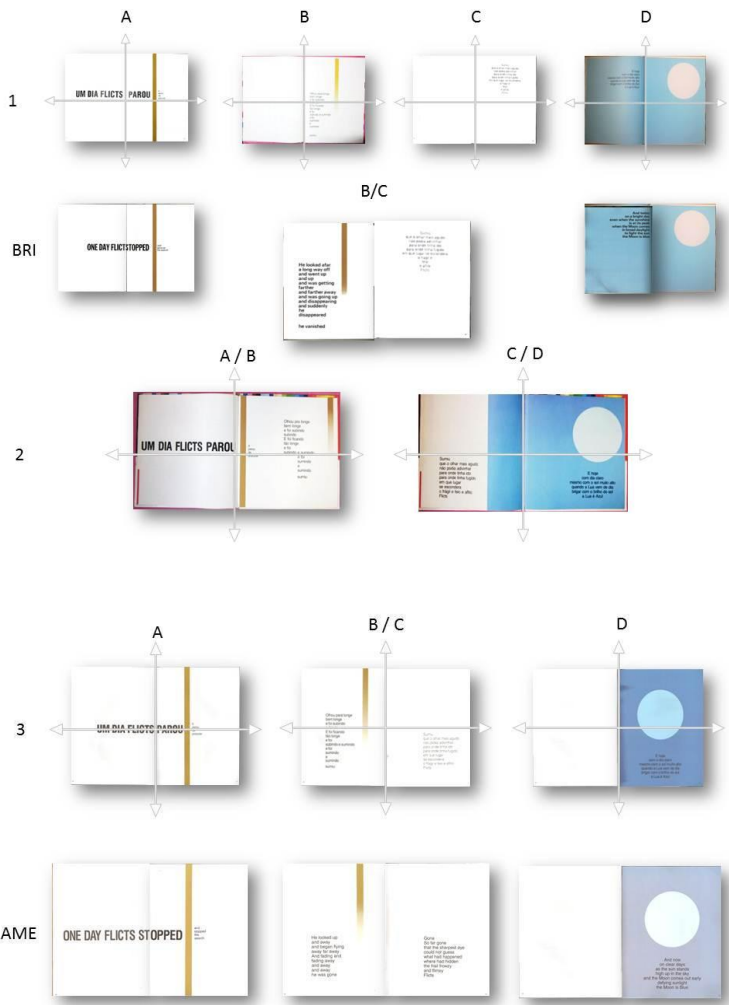


APÊNDICE F – Flicts em busca de outras possibilidades (continuação)

Texto de Ziraldo 1 (1969)	Texto de Silvia Caruana (1973)	Texto de Ziraldo 2 (1984)	Texto de Daniela Pinto (1984)
<p>Mas nem mesmo as terras mais jovens as bandeiras mais novas e as bandeiras todas que ainda vão ser criadas se lembraram de Flicts ou pensaram em Flicts para ser sua cor // não tinham para ele // UMA ESTRELA UMA</p>	<p>But none of the youngest countries the newest flags or all the flags yet to be created even thought of Flicts, or chose him as their colour // not for //</p> <p>ONE STAR OR STRIPE OR AN INSCRIPTION //</p>	<p>Mas nem mesmo as terras mais jovens as bandeiras mais novas e as bandeiras todas que ainda vão ser criadas se lembraram de Flicts ou pensaram em Flicts para ser sua cor não tinham para ele uma estrela uma faixa uma inscrição // Nada no mundo é Flicts ou pelos menos quer ser O céu por exemplo é Azul // é todo do Azul o mar //</p>	<p>But not even the youngest of lands the newest of flags or all future flags still to be made thought of Flicts to be their color no one had for him a star a stripe an ensign // Nothing in the world is Flicts or even wants to be // The sky for exemplo is Blue // All Blue is the sea //</p>
<p>FAIXA UMA INSCRIÇÃO //</p> <p>Nada no mundo é Flicts ou pelos menos quer ser //</p>	<p>Nothing in the world was Flicts or wanted to be Flicts</p>		
<p>O Céu por exemplo é Azul // é todo do Azul o mar //</p>	<p>The sky for example was Blue // The whole sea was Blue //</p>		
<p>“Mas quem sabe o mar quem sabe?” pensa Flicts agitado</p>	<p>“But who knows perhaps the sea?” thought Flicts excitedly //</p>	<p>“Mas quem sabe o mar quem sabe?” pensa Flicts agitado</p>	<p>“But the sea who knows the sea?” Flicts thinks excitedly </p>

Obs.: “tôdas”, “côr”, “êlê”, “estrêla” (FLICTS, 1969)

APÊNDICE G – Flicts some



APÊNDICE G - Flicts some (continuação)

Texto de Ziraldo (1969 a 1984)	Texto de Silvia Caruana (1973)	Texto de Daniela Pinto (1984)
UM DIA FLICTS PAROU // e parou de procurar	ONE DAY FLICTS][STOPPED// and gave up his search	ONE DAY FLICTS ST OPPED // and stopped the search
Olhou para longe bem longe e foi subindo subindo E foi ficando tão longe e foi subindo e sumindo e foi sumindo e sumindo __ sumiu	<i>He looked afar/ a long way off and went up/ and up and was getting farther and farther away/ and was going up/ and disappearing/ and suddenly he/ disappeared he vanished</i>	<i>He looked up and away/ and began flying/ away far away/ And fading and/ fading away/ and away/ and away/ he was gone</i>
Sumiu que o olhar mais agudo não podia adivinhar para onde tinha ido para onde tinha fugido em que lugar se escondera o frágil* e feio* e aflito Flicts	<i>He vanished/ so completely that the sharpest eye/ could not guess/ where he had gone/ where he had hidden himself/ the weak and ugly/ and afflicted Flicts</i>	<i>Gone So far gone/ that the sharpest eye/ could not guess/ what had happened/ where had hidden/ the frail frowzy/ and flimsy Flicts</i>
E hoje com o dia claro mesmo com o Sol muito alto quando a Lua vem de dia brigar com o brilho do Sol a Lua é Azul	<i>And today on a bright day even when the sunshine/ is at its peak/ when the Moon comes/ in broad daylight/ to fight the sun/ the Moon is blue</i>	<i>And now/ on clear days/ as the sun stands/ high up in the sky/ and the Moon comes out early/ defying sunlight/ the Moon is Blue</i>

APÊNDICE H – Lista de bibliotecas que possuem FLICTS em inglês no seu acervo, segundo WorldCat.org *

Nome da Biblioteca/ Localização	Dados sobre o exemplar conforme catalogação da Biblioteca	
<p><u>University of Texas Libraries</u></p> <p>Austin, TX 78713 United States</p>	<p>Author Ziraldo. Uniform title Flicts. English Title Flicts / [written and illustrated by] Ziraldo; [translated by Daniela Pinto]. Publication São Paulo: Melhoramentos, 2003. Location Benson Collection Juvenile (English) Call No. PZ 7 Z6735 Fli 2003 Current Status AVAILABLE</p>	<p>Description 43 p. : col. ill. ; 26 cm. Subject Colors -- Juvenile fiction. Moon -- Juvenile fiction. Added author Pinto, Daniela. ISBN 8506504678 9788506504673 OCLC number 319535328</p>
<p><u>Trinity College Library Dublin</u></p> <p>TCD / Dublin, 2 Ireland</p>	<p>Author Ziraldo. Title Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Publisher London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd, 1973. Description [56]p. : chiefly col ill. ; 28cm. Location Santry Stacks</p>	<p>Shelfmark J 13018 Status IN More Information Note Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1969. Subject Children's literature. Added Author Caruana, Silvia. ISBN 0850931509 :</p>
<p><u>National Library of Scotland</u></p> <p>NLS / Edinburgh, Scotland, EH1 1EW United Kingdom</p>	<p><i>Flicts</i> by Ziraldo translated by Silvia Caruana Author(s) Ziraldo. Contributor(s): Caruana, Silvia. Date(s) published: 1973 Publisher: Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd Place published: London Format: Book</p>	<p>Size etc: [56]p chiefly col ill 28cm ISBN: 0850931509 Note: Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editōra Expressão e Cultura, 1969 Subjects: Children's literature. Consult in: General Reading Room (stored offsite) Shelfmark: S7.212.2242 Number of items: 1 Status: Available</p>

APÊNDICE H – Lista de bibliotecas que possuem FLICTS em inglês no seu acervo, segundo WorldCat.org* (continuação)

Nome da Biblioteca/ Localização	Dados sobre o exemplar conforme catalogação da Biblioteca	
<p align="center"><u>The British Library, British National Bibliography</u> BNB</p> <p>Wetherby, West Yorkshire, LS23 7BQ United Kingdom</p>	<p>Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Ziraldo. London 11 Kendall Place, W.1 : Roger Schlesinger, R.H.S. Publications Ltd, 1973.</p> <p><u>Details</u> Title: Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Author: Ziraldo. Contributor: Silvia Caruana</p>	<p>Subjects: Children's literature ; Children's stories in Portuguese, 1900- Texts (including translations) ; Dewey: 869/.3/4 Publication Details: London 11 Kendall Place, W.1 : Roger Schlesinger, R.H.S. Publications Ltd, 1973. Language: English Identifier: ISBN 0850931509; BNB GB7332346; System number 010962069 Notes: Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Edito^{ra} Expressão e Cultura, 1969. Physical Description: [56]p. : chiefly col ill. ; 28cm.</p>
<p align="center"><u>University of Oxford</u></p> <p>Oxford, OX1 2JD United Kingdom</p>	<p>Flicts Ziraldo. Caruana, Silvia 1973 London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd [56] p. : chiefly col. ill. ; 28 cm. book</p> <p><u>Details</u> Title: Flicts Further information: by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Author: Ziraldo. Caruana, Silvia Publisher Details: London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd</p>	<p>Publication Date: 1973 Format: [56] p. : chiefly col. ill. ; 28 cm. Language: English Identifier: ISBN: 0850931509 ;ISBN: 9780850931501 Subjects: Children's literature Aleph System Number: 012614259 Type: Book Miscellaneous Notes: General Note: Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editôra Expressão e Cultura, 1969. Link to this record: http://solo.bodleian.ox.ac.uk/prim_o_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=OXVU1&docId=oxfaleph012614259</p>

APÊNDICE H – Lista de bibliotecas que possuem FLICTS em inglês no seu acervo, segundo WorldCat.org* (continuação)

Nome da Biblioteca/ Localização	Dados sobre o exemplar conforme catalogação da Biblioteca	
<p>Bibliothèque nationale de France - BnF Paris, 75013 France</p>	<p>Type : texte imprimé, monographie Auteur(s) : Ziraldo (19.-.... ; illustrateur). Illustrateur Titre(s) : Flicts [Texte imprimé] / by Ziraldo ; transl. by Silvia Caruana Publication : London : Roger Schlesinger, cop. 1974 Description matérielle : Non paginé : ill. en coul., couv. ill. en coul. ; 28 cm (Rel.) Notice n° : FRBNF40333734 http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40333734k/PUBLIC</p>	<p>ISBD Ziraldo (19.-.... ; illustrateur). Illustrateur</p> <p>Flicts [Texte imprimé] / by Ziraldo ; transl. by Silvia Caruana. - London : Roger Schlesinger, cop. 1974. - Non paginé : ill. en coul., couv. ill. en coul. ; 28 cm.</p> <p>(Rel.). - Notice n° : FRBNF40333734 http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40333734k/ISBD</p>
<p>National Children's Coll. New Zealand Wellington, 6011 New Zealand</p>	<p><u>Quick View</u></p> <p>Title: Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Author: Ziraldo. Publisher: London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd, 1973. ISBN: 0850931509 ; Description: [56] p. : chiefly col ill. ; 28cm. Subject: Children's literature. Children's literature. Location: Wellington, National Children's Collection (send request) Call Number: 535.6 ZIR Number of Items: 1 Status: In</p>	<p><u>Detailed View</u></p> <p>Title: Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Author: Ziraldo. Publisher: London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd, 1973. Description: Book English [56] p. : chiefly col ill. ; 28cm. Dewey: 869/.3/4 18 ISBN: 0850931509 : £1.50 LC Subject: Children's literature. LC Children's Subject: Children's literature. Note: Children's stories in Portuguese, 1900-. Texts (including translations) (BNB/PRECIS) Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1969. Other Contributor: Caruana, Silvia. Record number: 1079229</p>

APÊNDICE H – Lista de bibliotecas que possuem FLICTS em inglês no seu acervo, segundo WorldCat.org* (continuação)

Nome da Biblioteca/ Localização	Dados sobre o exemplar conforme catalogação da Biblioteca	
<u>Koninklijke Bibliotheek</u> Den Haag, 2595 BE Netherlands	Localização: Magazijn Oude Drukken Estado: Beschikbaar Número de Chamada: KW BJ G5299	
<u>Charles Sturt University Library - CSU</u> Bathurst, AU-NS 2795 Australia	Author : Ziraldo. Title : Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Location : CSU - Bathurst Imprint : London : Roger Schlesinger, 1973. Description : [56] p. : chiefly col ill. ; 28cm. General note : Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editôra Expressão e Cultura, 1969. Subject : Children's literature Added entry: Caruana, Silvia.	ISBN : 0850931509 : £1.50 Call no. : CSU - Bathurst - Main - C823 ZIR 1 Original number : 000003562417 Original number : (OCoLC)16255984 <div align="right">AOD-</div> 6101 System number : 001087712 Link to this page : http://unilinc20.unilinc.edu.au:80/F/?func=direct&doc_numbe r=001087712&local_base=ULC01
<u>La Trobe University</u> Bendigo Campus, Heyward Library Bendigo, VIC 3552 Australia	Title Flicts / by Ziraldo ; translated by Silvia Caruana. Author Ziraldo. Published London (11 Kendall Place, W.1) : Roger Schlesinger, R.H.S. (Publications) Ltd, 1973. Location: Bendigo LRC Non Fiction Call no: 535.6 ZIR Status: Available Permalink http://library.latrobe.edu.au/record=b1063413~S5 Description [56] p. : chiefly col ill. ; 28cm. Subject Children's literature. Notes Translation of: 'Flicts'. Rio de Janeiro: Editôra Expressão e Cultura, 1969. Other Author Caruana, Silvia. ISBN 0850931509	

* Consultado em 29/12/2012, às 14hs. O WorldCat é um site buscador para pesquisa em catálogos de bibliotecas, ou seja, que ajuda a encontrar on-line os materiais de bibliotecas.

ANEXOS

Disponível em:

<http://capesdw.capes.gov.br/capesdw/Pesquisa.do?autor=&tipoPesqAutor=T&assunto=FLICTS&tipoPesqAssunto=T&ies=&tipoPesqIes=T&nivel=&anoBase>

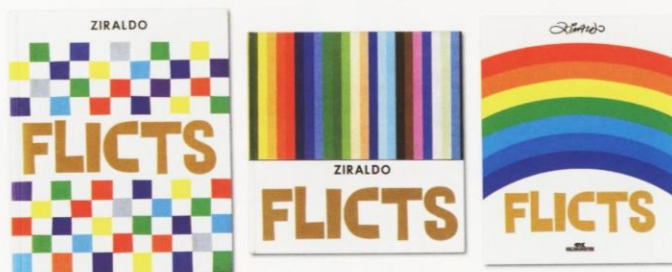
Acessado em: 05 de fevereiro de 2013

ANEXO B – Trajetória editorial nacional de FLICTS (FLICTS 40, p. 91)

Flicts no Brasil

Desde o início, a carreira editorial de *Flicts* foi meteórica. Após a publicação de 10 mil exemplares em sua primeira edição em 1969, em apenas 6 meses ganhou uma primeira reimpressão. Em fevereiro de 1970, a Editora Expressão e Cultura reeditou o livro, incluindo o texto de Carlos Drummond de Andrade e o autógrafo do astronauta Neil Armstrong em mais uma tiragem de 10 mil exemplares.

Ao longo de seus 40 anos, *Flicts* foi publicado por outras editoras, em vários formatos, e faz uma carreira internacional incrível. Vamos conferir essa trajetória!



1969	Editora Expressão e Cultura	1.ª edição	80 págs.	23 x 27 cm
1970	Editora Expressão e Cultura	1.ª reimpressão	80 págs.	23 x 27 cm
1976	Editora Primor Círculo do Livro	2.ª edição	44 págs.	22,5 x 23,5 cm
1984	Editora Melhoramentos	64.ª edição	48 págs.	20,5 x 26 cm

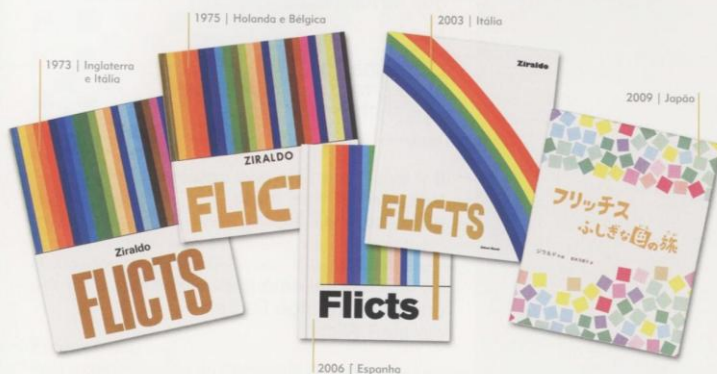


Para ilustrar a página com a frase “pelos países mais bonitos”, Ziraldo queria utilizar, desde a primeira edição, a bandeira brasileira. Como não era permitida, porém, a utilização de símbolos nacionais no período da ditadura militar, o artista teve de optar pelo uso de outra bandeira e escolheu a do Reino Unido da Grã-Bretanha. A bandeira do Brasil só passou a ilustrar essa página a partir da edição de 1984, da Editora Melhoramentos.

ANEXO C – Trajetória editorial internacional de FLICTS (FLICTS 40, p. 93)

Flicts no mundo

Com o sucesso nacional e por se tratar de uma história universal, as negociações para a edição de *Flicts* em outros países aconteceram quase simultaneamente ao seu lançamento no Brasil. A trajetória internacional do livro começou cedo, apenas 4 anos após sua primeira publicação. Uma edição inglesa e outra italiana foram negociadas na Feira do Livro de Frankfurt, em 1973. Essas duas versões foram impressas na Itália e apresentavam o mesmo formato da primeira edição brasileira, mas tinham 56 páginas e capa diferente.



93

Acompanhe a trajetória editorial internacional de *Flicts*

- 1973 – Inglaterra – Roger Schlesinger London Ltd.
- 1973 – Itália – Emme Edizioni
- 1975 – Holanda e Bélgica – Deltos Elsevier 'n Frank Fehmers Produktie
- 1984 – Alemanha, Estados Unidos e Espanha – Melbooks
- 1984 – Argentina – Emecé Editores
- 1986 – Equador – Librería Selecciones
- 1987 – Argentina, Chile e Paraguai – Emecé Editores
- 1990 – Portugal – Editora Melhoramentos Portugal
- 1993 – Argentina – Emecé Editores
- 1994 – Alemanha – Melbooks
- 1996 – Argentina – Emecé Editores
- 2003 – México – Libros del Rincón / Secretaría de Educación Pública
- 2003 – Itália – Editori Riuniti
- 2006 – Espanha – This Side Up
- 2009 – Japão – Editora Ofusha

ANEXO D – Folheto da mostra *Linhas de histórias*



O SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
CONVIDA PARA A EXPOSIÇÃO

Linhas de histórias

UM PANORAMA DO LIVRO ILUSTRADO NO BRASIL

Mostra dedicada a produção brasileira contemporânea de ilustração infantojuvenil.

CURADORES:

Alcimar Frazão, Fernando Vilela, Katia Canton e Odilon Moraes

HOMENAGEADOS:

Ziraldo, **FLICTS**, 1969
 Eliardo França, **O REI DE QUASE TUDO**, 1972
 Juarez Machado, **IDA E VOLTA**, 1976
 Eva Furnari, **A BRUXINHA ATRAPALHADA**, 1982
 Angela Lago, **O CÂNTICO DOS CÂNTICOS**, 1992

PANORAMA:

Alcy Linares, Angela Lago, André Neves, André Sandoval, Cárcamo, Ciza Fitipaldi, Cynthia Cruttenden, Dave Santana e Maurício Paraguassu, Daniel Bueno, Daniel Kondo, Demóstenes Vargas e Família Dummont, Eliardo França, Elisabeth Teixeira, Eva Furnari, Gilles Eduar, Graça Lima, Helena Alexandrino, Iohit Zilbermann, Ivan Zigg, Jean Claude Alphen, Juarez Machado, Laura Teixeira, Luiz Zerbini, Marcelo Cipis, Marcelo Xavier, Maria Eugênia, Marilda Castanha, Mariana Massarani, Maurício Negro, Nelson Cruz, Orlando, Pedro Rafael, Renato Moriconi, Ricardo Azevedo, Rosinha Campos, Roger Mello, Rui de Oliveira, Salmo Dansa e Suppa.

GALPÃO MULTIUSO E ÁREA DE EXPOSIÇÕES

VISITAÇÃO DE 13 DE JULHO
A 28 DE AGOSTO DE 2011.

Terça a sexta, das 9h às 22h.
Sábados, das 9h às 21h.
Domingos e feriados, das 9h às 20h.

Acesso à exposição para visitação até 1 hora
antes do fechamento do espaço.

SESC BELENZINHO

Rua Padre Adelino, 1.000 | Belém
03303-000 | São Paulo – SP

(11) 2076-9700
email@belenzinho.sescsp.org.br
www.sescsp.org.br
0800 11 8220

AGENDAMENTO DE GRUPOS:

(11) 2076-9772
ou agendamento@belenzinho.sescsp.org.br

SESC

ANEXO E – E-mail enviado para *Library of Congress* e resposta recebida

Enviado através do Hispanic Division Inquiry Form
(<http://www.loc.gov/rr/askalib/ask-hispanic-eng2.html>)

From: <elar@loc.gov>

Date: 2013/1/12

Subject: Library Question - [Question #8293911]

To: daniellefleur@gmail.com

Hello Danielle Amanda Raimundo da Silva

Library of Congress - Hispanic Division has received your question.
You will receive an e-mail message with the answer as soon as possible.

[Question]: To whom it may concern:

In October, 1969 the ex-president of the United States Lyndon Johnson came to Rio de Janeiro, accompanied by the astronauts of Apolo 11. In this opportunity the Brazilian Chancellor Magalhães Pinto has given to the astronauts an issue of FLICTS, a very famous Brazilian book that was supposedly translated by the Brazilian Embassy of the United States into English especially to this occasion.

After reading the book, Neil Armstrong has met the author of FLICTS, Ziraldo Alves Pinto, at Copacabana Palace – Rio de Janeiro, and signed down “The moon is FLICTS” in this book.

I would like to know about the existence (or not) of such translation? If it exists, would be possible to access it for academic purposes?

I am asking this because during my Masters at the Federal University of Santa Catarina – UFSC I have been studying the translation of FLICTS into British English, published by Roger Schlesinger in 1973 and also into American English, published by Melbooks in 1984, which are the versions into English known by the general public.

Appreciate your time!

**ANEXO E – E-mail enviado para
Library of Congress e resposta recebida (continuação)**

From: <elar@loc.gov>
Date: 2013/1/15
Subject: Library Question - Answer [Question #8293911]
To: daniellefleur@gmail.com

Dear Danielle Amanda Raimundo da Silva :



As a matter of policy, the Library of Congress does not collect translations, but rather the original edition of a book. I have checked our collections in case of an exception being made, and have not found an English translation of FLICTS (the work we have is <<http://lcn.loc.gov/70439828>>).

<<http://worldcat.org>> does reflect a few libraries that hold the English translations you already have noted but there is no indication that the copies they hold are the copies given to the astronauts, nor have we found any indication of an English translation produced by the Embassy. Have you written to the U.S. Embassy in Brazil <<http://portuguese.brazil.usembassy.gov/>>?

Sincerely yours,

Hispanic Reference Team

ANEXO F – *Print Screen* da catalogação de FLICTS na *Library of Congress*

lcn.loc.gov/70439828
 The Library of Congress > LCCN Permalink
 View LC holdings for this title in the: [LC Online Catalog](#) | [View this record in: MARCXML](#) | [MODS](#) | [Dublin Core](#)

LIBRARY OF CONGRESS CATALOG RECORD

Flicts

LC control no. 70439828

Type of material Book

Personal name Ziraldo. » [More like this](#)

Main title Flicts.

Published/Created [Rio de Janeiro, Editora Expressão e Cultura, 1969]

Description [78] p. col. illus. 28 cm.

LC classification PQ9698.36.I7 F5

Overseas acq no. LACAP69-3410

Other system no. (OCoLC)25907475

Quality code premarc

LCCN Permalink: A Service of the Library of Congress

[About](#) | [Site Map](#) | [Contact](#) | [Accessibility](#) | [Legal](#) | [External Link Disclaimer](#) | [USA.gov](#)

More information: [LCCN Permalink FAQ](#)

Disponível em: <http://lcn.loc.gov/70439828>

Acessado em: 15 de janeiro de 2013, às 13:30 hs.

ANEXO G - Nota do editor Fernando de Castro Ferro presente na 1ª edição (1969) e 1ª reimpressão (1970), respectivamente

Nota do Editor

Poucas vezes terá um autor conseguido entusiasmar um editor com a rapidez e a intensidade de que fui "vítima", quando Ziraldo acabou de me contar a história de *Flicts*. A sessão de leitura durou talvez meia hora. Não foram precisos quaisquer comentários. As palavras se tornaram inúteis. A comunicação que se estabeleceu entre nós foi imediata. Ziraldo sabia o que havia criado e também sabia que eu tinha "sentido" totalmente esta extraordinária obra. Na verdade, não tive a menor dúvida de que me estava sendo confiado algo de muito importante: uma nova dimensão em livro, aquela obra que todo e qualquer editor aguarda e que só muito raramente lhe chega às mãos. No mesmo dia, os nossos serviços técnicos iniciaram a montagem de *Flicts*. Passaram-se apenas seis semanas e, agora, ao apresentar esta edição ao público de lin-

gua portuguesa, enquanto também já preparamos a sua difusão pelos quatro cantos do mundo, sinto com grande humildade uma das maiores alegrias dos meus muitos anos de editor. Confesso que até então não tivera a sorte de publicar outra obra que possuísse esta grandeza e, de resto, elas são raras, em todo o mundo: poucos são os paralelos que posso encontrar, e todos eles de motivações bem diferentes. Assim, Ziraldo, que já gozava de reputação mundial como humorista e especialista em artes gráficas, adquire uma posição de destaque na literatura do nosso tempo e, sem qualquer espécie de exagero, abre novas perspectivas para aquela aliança, que se torna essencial, entre as letras e a comunicação visual, aliança que todo o editor consciente buscava há muitos anos. Obrigado, Ziraldo.

Fernando de Castro Ferro

**ANEXO H – Transcrição de parte da
“Primeira Roda da Folhinha com Ziraldo”⁶³**

(Transcrição iniciada a 1:46 min do início da entrevista)

Laura Mattos – Depois de tantos anos, Ziraldo, me conta, você consegue ter um livro predileto, da sua obra, não?

Ziraldo – Não, livro é igual filho. Né? Agente gosta igual, isso, é..., não tem jeito, entendeu? É, agora, agente tem uma certa preferencia por filho que agrada mais agente, né? Que acarinha mais, tem mais atenção, e tudo mais, e livro acontece, qual livro que te dá mais alegria, né? Então, o livro que me deu mais alegria, são dois em especial, mas o que me deu mais alegria mesmo foi o Menino Maluquinho, né? Mas o que, o que, me comove assim, o que eu... as coisas que aconteceram com ele também, é o FLICTS, primeiro livro que eu publiquei pra criança, que foi, os dois livros mudaram muito a minha vida, quer dizer, principalmente o Maluquinho, né? Mudou muito, mudou completamente o rumo da minha vida.

Mônica Rodrigues da Costa – É, eu queria tocar justamente, é..., nesses dois pontos, que são duas perguntas que eu tenho pra te fazer por que é a invenção do livro objeto que o FLICTS inaugurou na literatura para crianças no Brasil e quiçá no mundo e o livro objeto, design mais *cartoon*, que o Menino Maluquinho..., então eu acho que

⁶³ “O auditório do museu, no parque Ibirapuera, em São Paulo, estava lotado, a metade dele, por crianças. O evento começou com perguntas dos jornalistas (Laura Mattos, editora da "Folhinha", Morris Kachani, repórter especial da Folha, Diego Assis, editor do UOL Entretenimento, e Mônica Rodrigues da Costa, jornalista especializada em crianças). A "Roda da Folhinha", contudo, priorizou a participação das crianças, o que deixou a conversa ainda mais descontraída. "É bom ser animador de auditório", disse o autor de "O Menino Maluquinho", "Flicts" e outros sucessos infantojuvenis" (FOLHA DE SÃO PAULO, 21/05/2012).

são duas marcas na cultura brasileira que interferiram no design de tudo o que veio depois dessa produção para crianças.

Ziraldo – Gostei de ouvir isso! Eu nunca tinha pensado nisso. Achei ótimo, entendeu? Eu acho..., eu acho que o FLICTS foi um livro inaugural assim, porque, aconteceu, essas coisas acontecem, sem você fazer qualquer, é, projeto. Eu fazia um personagem muito conhecido, na época, no Jornal do Brasil, chamado Jeremias o Bom, que era um personagem que era bom demais, né? E, até tenho um certo conceito sobre “não acredito em cara bom demais”, né? A bondade é uma maneira de se defender contra o mundo, não é um gesto de desprendimento, você paga pra não sofrer, entendeu? Isso que é a essência da bondade. Mas o pessoal achava o Jeremias meio angelical, e tal. Então, eu já tava fazendo o Jeremias há uns seis anos e tava cansado do personagem. Mesmo por que o meu editor falou “você não tá cansado desse personagem, não? Pára, troca de personagem”, aí o Carlos Lemos, que era o editor: “para com isso, tá muito chato esse personagem”, aí ele pediu um outro, eu peguei os desenhos todos e tinha um editor português, havia, tinha acontecido a revolução portuguesa e, quer dizer, vários... vários intelectuais portugueses vieram pro Brasil naquela época, de Angola também, e tudo, e esse menino chamava Fernando Ferro era um homem muito sofisticado, muito inteligente, e tava querendo fazer uma revolução na editoração de livros do Brasil, começou a fazer livros de capa dura, álbuns que eram muito raros, praticamente não existia, para criança ninguém fazia livro com capa dura, esses picturebook ... Então eu fui levar o Jeremias o Bom para fazer em ... , na verdade, você faz o personagem durante anos, cansa de fazer o personagem, faz um livro e perpetua ele, porque a imprensa não perpetua nada, ela é ágil, mas o livro eleniza tudo o que desagua nele, eu fiz o livro da *Supermãe*, *Mineirinho come quieto*, e teve o do *Jeremias o Bom*, levei pro Fernando Ferro, ele “mas eu vou publicar seu livro, mas eu quero um livro infantil, eu quero um Picturebook” e mostrou uns livros europeus, “você não tem um livro?” eu falei “claro que tenho, ué, é lógico, eu tô esperando um dia alguém pra ... então eu vou editar” era uma sexta-feira, “traz o livro segunda-feira pra mim?”, eu falei, “segunda não

vai dar porque eu tenho que procurar onde é que tá o livro”, “mas então eu preciso urgente disso” aí eu fui embora pra casa, tendo que fazer um livro pra criança num fim de semana, aí..., aí eu fui meditando assim: como é que eu vou fazer um livro pra criança? Criança gosta de livro com figura: como é que eu vou ilustrar um livro? Eu peguei um livro tinha 100 páginas, 80 páginas, ... como é que eu vou ilustrar 70 páginas? Não tem jeito. Aí eu falei, criança gosta de cor também, colorido, mas como é que eu vou colorir um livro? Só se eu não desenhar nada, só colorir, vou colorir uma página? Eu vou colorir uma página [risos] eu vou colorir uma página. Então, resolvi inventar a história de uma cor que não existia, mas eu não tinha essa cor na cabeça nem o enredo. Eu tava voltando pra casa e tinha um outdoor da Manchete, da revista Manchete, a foto do do do, como é que chamava?, Apolo IX, que fotografou a Lua em primeiro plano a Terra azul no céu, a cor é essa aí, FLICTS essa cor, bege.

Morris Kachani- Em quanto tempo você fez a ...?

Ziraldo – Eu fiz esse fim de semana. [risos] Eu fiz num fim de semana. Agora sabe o que eu que fiz? Eu tinha ganho do Colares um negócio chamado gibi. Colares é um pintor brasileiro, um dos primeiros desses instaladores, o Momo oferece 100 mil dólares para quem tiver um gibi do Colares ou se tiver uma coisa qualquer do pessoal daquela época, Jean Clark, aquelas coisas todas... Eu tinha o livro, era um livro com cartolina, uma página vermelha, uma página amarela, uma página azul, não era nada, era o chamado gibi, foi o que eu cortei pra poder fazer a colagem, pra fazer a boneca, que chamava boneca no Rio, chama boneca, a boneca do FLICTS. E aí segunda-feira eu fiz o texto e faltava o nome do personagem, Flicts. Aí quando eu acabei de fazer o texto, e vi o livro, “não tem nada parecido com esse não”, vou ter que arranjar um nome bom para esse personagem que possa ser traduzido pra outras línguas e tal. Uma letra que o som não mude, né? “F”, Fli, quer dizer não, é um som bom e aí quando eu cheguei na segunda feira com o livro, colado e tudo mais, o Fernando Ferro acabou de ler o livro, e aos prantos (!) saiu da sala e foi falar com o Ferdinando que era o dono da gráfica, aí eu tô na sala, tô nervoso vejo o Fernando [gritos] “eu quero o

melhor papel” [risos] “eu quero capa dura, quantas cores? se precisar de 10 cores pode imprimir em 10 cores!” E foi uma festa no Rio de Janeiro, uma festa, daí, essa edição que os meninos trouxeram aí [FLICTS 40] tem o que cada cronista ... [falou na época].

Laura Mattos - O senhor ficou famoso com o FLICTS, então tardes e tardes de autógrafo lotadas. Será que você se lembra o recorde de autógrafos, seguidos, quantas horas, quantas crianças e como é que ficou sua mão depois dessa...?

Ziraldo – Mas não cansa não... Cança nada! O lançamento, foram vários lançamentos, agente fez o primeiro lançamento para uma livraria do Rio que era do Jorge Leli, cineasta, com a esquina ali em Copacabana aí eu lembro que os editores ficaram tão entusiasmados que botaram uma banda de música na porta da livraria e vários carrinhos de pipoca e a livraria era aberta pra rua e aí eu falei, “então nós vamos bater um recorde, vamos começar as nove da manhã e acabar quando a última pessoa sair da livraria” então eu fiquei das nove da manhã às duas da madrugada assinando livro. Até o Roberto Campos, outro dia eu fui na no Positivo lá em, naquela Universidade Positivo em Curitiba que comprou a biblioteca do Roberto Campos aí eu fui lá ver os livros “será que tem um livro infantil? E tava lá o FLICTS, escrito: “Para Roberto Campos, aquele (sublinhado) abraço, Ziraldo”. Tinha uma ironia naquilo mas ele guardou lá...

Mônica Rodrigues da Costa – Mas o livro o Menino Maluquinho também tem, também vai nessa linha inventiva do design e do livro objeto, por ele é a ilustração que conversa com o texto.

Ziraldo – É...

Morris Kachani – Como você criou o menino maluquinho?

Ziraldo – Você sabe que é o seguinte, falando do FLICTS ainda, não sei se vocês lembram, do Medias Message do Marshall McLuhan. Você lembra né? Ele foi feito por um, bolado graficamente por um design chamado Quentin Fiore, então é o primeiro que usa a virada da página pra poder se emocionar; você vira e tem um susto, vira e tem um susto. Eu fiquei muito impressionado com esse livro, e fiquei muito amigo do Quentin Fiore ...

Mônica Rodrigues da Costa – Ele tem umas frases assim, é... “a... a roupa é uma extensão da pele, a roda é a extensão do pé” aí estoura as imagens.

Ziraldo – É... Esse livro é admirável, aí, então eu resolvi fazer o FLICTS assim, quer dizer, tanto que eu fiz o livro com 100 páginas, depois pra poder comercializar o livro, tive que reduzir pra 48. Mas no livro de 48 páginas você não tem mais: “nada é Flicts” e a página é toda branca. Você tem... é cada virada é uma emoção. O Menino Maluquinho também tem esse... esse... Será que essa coisa, esse papo, tá interessante pras crianças aí?

(Transcrição encerrada aos 12:43 minutos da entrevista)